

清華簡《繫年》與古史新探研究叢書

李守奎 主編

楚簡書法探論

——清華簡《繫年》書法與手稿文化

邢文 著

中西書局

上架建議 出土文獻/書法

ISBN 978-7-5475-0929-6



9 787547 509296 >

定價：80.00元

易文網：www.ewen.co

楚簡書法探論

—— 清華簡《繫年》書法與手稿文化

邢文 著

中西書局

圖書在版編目(CIP)數據

楚簡書法探論——清華簡《繫年》書法與手稿文化 /
邢文著. —上海: 中西書局, 2015. 10

(清華簡《繫年》與古史新探研究叢書 / 李守奎主編)

ISBN 978-7-5475-0929-6

I. ①楚… II. ①邢… III. ①竹簡文-書法-研究
IV. ①J292

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2015)第 229061 號

楚簡書法探論

邢 文 著

責任編輯 鄧益明

裝幀設計 梁業禮

出 版 上海世紀出版集團

中西書局(www.zxpress.com.cn)

地 址 上海市打浦路 443 號榮科大廈 17F(200023)

發 行 上海世紀出版股份有限公司發行中心

經 銷 各地 新华书店

印 刷 上海麗佳製版印刷有限公司

開 本 890×1240 毫米 1/32

印 張 9.625

版 次 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

書 號 ISBN 978-7-5475-0929-6 / J·130

定 價 80.00 元

國家社科基金重大招標項目

“清華簡《繫年》與古史新探（10&ZD091）” 前期成果

國家2011計劃出土文獻與中國古代文明研究成果

“清華簡《繫年》與古史新探”研究叢書編纂出版學術委員會

(按音序排列)

晁福林 李均明 李學勤 廖名春 林 沅 劉國忠
彭 林 裘錫圭 沈建華 宋鎮豪 趙平安 朱鳳瀚

序

李守奎教授主持的國家社科基金重大項目“清華簡《繫年》與古史新探”正順利實施，已經取得一系列顯著成果。現在他所主編的“清華簡《繫年》與古史新探”研究叢書，成稿共 12 種，即將交付出版，是對有關研究的一大貢獻，我很高興有機會在這裏說幾句話。

“清華簡”即清華大學收藏的一批戰國竹簡，是在 2008 年 7 月自香港搶救入藏的。《繫年》係其中最重要的內容之一，全書由 138 支簡構成，首尾完具，保存良好，自從在整理報告《清華大學藏戰國竹簡》第貳輯公布以來，業已受到國內外有關學術界的廣泛重視。有些學者以《繫年》的發現與西晉初年發現的《竹書紀年》相比，並不能說是過譽。

大家瞭解，在晉武帝即位後不久的咸寧五年（公元 279 年，或說遲一兩年），汲郡即今河南汲縣偶然發現了一座戰國晚期的魏國墓葬，出土了一批竹簡書籍，被稱為“汲冢竹書”，其間最重要的是史書《紀年》。《紀年》經過當時學者束皙、荀勗、和嶠等悉心整理，知道其中記述上古（或說自夏商）以至戰國的史事，是魏國人編纂的通史性書籍。《紀年》的發現非常重要，然而由於隨後的社會動亂，只有少數學者參考引用，至唐代就亡佚了。至於在明代流傳的所謂今本《紀年》，乃是後人擬作的偽書，不足為據。直到晚清，才有學者着手系統輯錄《紀年》佚文，企圖恢復古本原貌。古本《紀年》在古史研究中起的重大作用，是眾所周知的，在此不必縷述。

從《紀年》發現到現代，一千七百多年之間，再沒有類似的史書發現。特別是近幾十年來，儘管出土了若干批戰國時期的竹簡書籍，也沒有見到像《紀年》一樣的史書。這就說明了為什麼清華簡《繫年》的出現，是那樣引起學者們的興趣和注意了。著名學者王國維曾稱汲冢竹書為中國歷史上的重大發現，我們對於《繫年》的價值也應有足夠的估計。

《紀年》和《繫年》都是戰國時人編著的史書，而且如一些學者已經指出的，兩者在記事上頗有可以互相印證聯繫之處。不過仔細考察，《繫年》還是有許多不同於《紀年》的特點。首先，兩書的寫作時代有別，作者國屬也不一樣。《紀年》成書於戰國晚年魏惠王時，作者本於魏人立場，於周室東遷後用晉君紀年，分晉後用魏君紀年。《繫年》則作成於戰國中期的楚肅王時，比《紀年》更早幾十年，作者雖可能是楚人，却不局限於楚的立場，甚至對楚國時有微詞。這一點，有可能使《繫年》的記事有更多的客觀性，與《紀年》不同。

《紀年》叙史始於上古，《繫年》為什麼只上溯到周初？我覺得這並非作者志在作一部斷代史，而是與其撰寫的實際目的有關。2011年，我在《文物》雜誌上介紹《繫年》時，即已說明，《繫年》始於武王克商，而且有關西周的記載僅限於書的前四章，即使這四章所說重點也在於周王室何以衰落，若干諸侯國怎樣興起，這表明《繫年》作者的主旨是在為書的讀者提供瞭解當前國家大勢的歷史背景，同時起到以史為鑒的作用。由這個方面看，《繫年》與《紀年》又是不大相同的，值得大家深入研究。

《繫年》的讀釋研究，是一項非常困難的工作。該書篇幅雖不很長，却是言簡意賅，相當古奧費解，通篇所用楚文字，也有不少需要專門釋解的地方。我們清華大學出土文獻研究與保護中心所作整理報告，盡力做了整理考釋，然而限於學識和時間，我們的工作只能說是初步的，僅是為進一步深入研究提供準備和

基礎，這是在幾篇小文裏反覆說明過的。

實際上，像《繫年》這樣的新發現，內涵十分豐富，有關問題牽涉到歷史學、考古學、古文字學、文獻學等等學科，要想深入探索，必須進行多角度、多層面的多學科綜合研究，才能期待達到比較理想的效果，並非一手一足之力所能企及。李守奎教授有鑒於此，在他負責的重大項目進行之中，特意組織了這套“清華簡《繫年》與古史新探”研究叢書。我們看已完稿的這 11 種專著，不僅有歷史、考古、古文字、古文獻等方面的考察研究，還擴大到像史學史、書法史等一般較少觸及的範疇，真正體現出多學科聯合攻關的特點，在最近學術界類似項目的工作中是比較罕見的。謹在此祝賀叢書的出版，並向讀者推薦。

李學勤

2015 年 9 月 5 日

叢書前言

2008年7月，清華大學入藏一批楚簡，多達2496枚，大部分是完簡，字迹清晰，保存良好，內容十分豐富。其特點可以概括為五個方面：第一，有大量的當時就屬於古典文獻的“古書”，涉及書、詩、禮、易等各個方面，佶屈聱牙，十分難懂。第二，陰陽五行等術數類文獻多且有長篇，占有重要位置。第三，史類文獻篇目雖然不是很多，但史料價值非常高。在史類文獻中有一篇記自西周初年，迄至戰國早期的完整史書，就是《繫年》。第四，涉及楚國的內容所占的比例非常小，除了《楚居》外，再無獨記楚人、楚事的單篇。第五，部分文字有明顯的三晉文字特點。

《繫年》有編號，而且字體在清華簡中屬於獨特的一類，不與其他相混，是最早清理出來的篇目之一。李學勤先生深知這部古書的價值，曾經說過，最早判斷這些竹簡不會假的理由之一，就是看到一支簡上記載了西周末年立幽王之弟余臣為攜惠王這件事，這件事只見於西晉出土的《竹書紀年》，無法想象作偽的人能有這樣的知識。我最早接觸《繫年》是在2009年下半年，那時在清華大學做高訪，當時我就深為此鴻篇所震撼。過去的楚簡古書我們不知道有編號，編號的發現讓我們十分興奮，理論上講編號使編聯變得十分簡單，但實際上並非完全如此。當時李均明先生告訴我不知為什麼裏面有重號。有些號碼也十分不清晰。那個學期我參照文獻把《繫年》認真讀了幾遍，確定了簡序，在筆記中做了簡單的釋文。

李學勤先生對《繫年》的研究高度重視。2010年，《繫年》尚

未公布,李先生就確定以“清華簡《繫年》與古史新探”為題申報國家社科基金重大招標項目。劉國忠教授在申報過程中做了很多工作。國家社科基金辦領導與評審專家出於對李先生及其所領導團隊的信任,2010年底課題批准立項。經過將近五年的努力,前期成果“清華簡《繫年》與古史新探研究叢書”問世。我雖為主編,做的工作却很有限,在此介紹一些基本情況,談一點個人想法。

一、出土文獻與傳統文化

傳統,尤其是優秀的傳統文化一直是我們關注的大問題。歷史上傳統斷斷續續,起起伏伏,但大都與國家的強盛與否相關。為了國家的強盛,常常反對傳統文化,歷史上的秦與新文化運動皆如此;國家一旦強盛,就會倡導傳統文化,歷史上的漢與現今都是如此。

中國傳統在歷史上有多次程度不同的斷裂。歷史記載的第一次也是最大的一次就是秦始皇焚書坑儒和秦末戰亂造成的思想禁錮與文獻散失。我們今天的學術根基是漢代人搜羅殘餘構建起來的。漢惠帝除挾書令,其後逐漸開始對文獻搜羅、整理、研究,到了西漢末年,劉向、劉歆父子等把當時所見的圖書做了全面的清理,劉歆在《七略》中分類介紹,也就是《藝文志》的前身。漢代的學術一直是以文獻的整理與闡發為核心展開的。隨着先秦出土文獻的大量發現,我們對這個過程有了更加深刻的了解。

第一,先秦古書很多,留存到漢代的很有限。上博簡、清華簡中的大部分古書《藝文志》未著錄。也就是說這些書漢代人沒見過,也沒聽說過。

第二,秦朝的禁書令很有效。最近陳偉先生主編的集成性

巨著《秦簡牘合集》出版，其中除了個別記錄鬼怪故事的木牘外，沒有古書。

第三，漢代學者見到一部分“古文”文獻，有金文銘刻也有簡書，像張敞這樣的好古之輩還能夠釋讀。這些古文文獻在當時就成軒然大波，引發經久不衰的今古文之爭。我們可以理解，一部分官方學霸，依照其所見材料構建起一套學術體系而獲得不可動搖的地位，突然出現的新材料，否定了慘淡經營的學術體系，動搖了其學術地位，情何以堪？不承認，進而誣說是假的，在每次重大發現之後，都會有這樣的人出現。“世人大共非訾，以為好奇者也，故詭更正文，鄉壁虛造不可知之書，變亂常行，以耀於世。”漢代一部分人面對出土文獻就是這麼做的，這也可以說是另類“傳統”。當然，對以牟利為目的的假簡須除惡務必盡，我們堅決支持。

第四，我們今天所見到的所有先秦古書都經過漢隸的轉寫，先秦古本的真實面貌已經完全不可知了。

第五，漢代人所見有限的前秦古書，現在絕大部分也佚失了。

這也就是說，漢代雖然在秦火餘燼基礎上“復興”了文化傳統，但先秦時代的很多文獻，漢代人已經見不到了；漢代人所能見到的，很多我們已經見不到了；我們的早期學術傳統就是在這樣有限的文獻基础上不絕如縷地傳承下來的。

出土文獻為我們打開了一道門，讓我們直接走向那個未經秦火的時代，中國文化的探源工程有了更加可靠的依據。“先秦古典學的重建”、古史的“新探”或“重建”是時代賦予我們的責任。

二、《繫年》的價值

什麼是歷史文化的重大發現？對重大問題或填補空白，或

顛覆常識。《繫年》無論從哪個方面都當之無愧。在此之前，我們不知道在那個時代有這麼一部書，而且是如此重要的一部先秦史書。

《繫年》全篇 138 支簡，每支簡背有編號，共 3 875 字（包括合文與重文）。全篇原分 23 章，每章相對獨立，章尾有標志，簡尾留白。內容自武王克商開始，一直到戰國早期三晉與楚大戰，楚師大敗結束。《繫年》的價值是多方面的，略作條述。

首先，提供了一些前所未知的重要史料，尤其是前四章有關西周晚期與後四章戰國早期的史事。這是兩個處於歷史變革的關鍵時期，但史料奇缺，我們所知甚少。李學勤先生根據《繫年》率先在《光明日報》上探討秦人之起源，引起巨大反響；課題組其他成員也有很多成果問世。中間十五章雖然大部分可與《左傳》互證，但或異或同，一些前所未知的重要史料對更加準確認識那個時代有重要意義。隨着材料的公布，“古史新探”之類的研究成果不斷湧現，為先秦史研究注入了活力。

《繫年》的史書體例獨特，是史學史上的重大發現。許兆昌、齊丹丹在《試論清華簡〈繫年〉的編纂特點》中指出“其謀篇，布局宏大”，“縱觀各類傳世及出土的先秦史學文獻，《繫年》應與《左傳》、《竹書紀年》、《國語》等史著一樣，代表了先秦史學創作的最高成就。”我完全贊同這樣的觀點。《繫年》在先秦史學創作中還有其獨特性。全篇既不是單純的紀事本末體，更不是編年體，而是有整體布局，通過敘事與剪裁，表達著者的歷史觀。這種體例先秦史書聞所未聞。在與馬衛東教授談論《繫年》時，他為那個時代有這樣明確“史學意識”的著作而驚訝。我相信，《繫年》的出現，就像曾侯乙墓編鐘改變對音樂史的認識一樣，也會改變我們對先秦史學的認識。

古書的形制很早就有學者根據文獻上的一些記載做過梳理和推測，但未見實物，撲朔迷離。《繫年》讓我們看到內部分章的

一篇或一卷完整的古書。簡背不僅有編號，而且還有明顯的劃痕。編號還有重號和爲了調整重號的闕號。不僅讓我們目睹了先秦竹書的原貌，更爲重要的是在竹書的整理過程中，形制對於竹簡的編聯發揮着越來越重要的作用。

《繫年》的文字規整秀麗，最初我們以爲是典型的楚文字，經過深入研究，不少字與楚文字的寫法或用法不合，有的保留了甲骨文、西周金文的古老特徵，有的字具有三晉文字的特點，這不僅涉及文本的來源、作者的身份等，而且讓我們對“楚文字”也重新思考，具備什麼樣的特徵才能叫楚文字？楚文字内部的地域差異有多大？列國之間的文化交流給楚文字帶來什麼影響？《繫年》文字疑難字不是很多，但一些獨特的用法還是讓我們對一些文字有了更加深刻的認識，並以此爲契機，對一些構形不明的文字和歷史問題加以新的解讀。

楚簡字迹風格十分多樣，清華簡的字迹從整體上看以整飭規正爲主，不同書手又表現出突出的個性，非常具有觀賞性，從藝術的角度看也很有價值。

作爲一部非常重要的歷史文獻，我們非常期望能够對其作者、史料來源、創作目的、歷史觀念、文本流傳等有所了解，遺憾的是這些重要信息即使留存也都被盜墓賊破壞不知去向了。隨着清華簡的逐步公布，我們會對墓主的知識結構、也可以視作《繫年》的知識背景看得越來越清晰。

總之，《繫年》是填補空白、改變常識的重大發現，有着多重價值，需要我們慢慢消化。

三、關於《繫年》項目與叢書

2010年12月6日，課題申報答辯。那天李先生感冒發燒，但還是堅持早早趕到答辯現場。所屬第四專家組召集人是李敬

文先生，專家們提出很多建設性意見，宋鎮豪先生建議集中力量攻堅，李敬文先生對我多有鼓勵。項目獲批之後見到林滙先生執筆的“綜合評價意見表”，在充分認同課題價值的基礎上，指出一些課題人力安排上的不足。這確實是問題的關鍵。申報表上所填寫子課題負責人全部是出土文獻研究與保護中心的幾位先生，不僅要整理清華簡，還承擔着教育部重大攻關項目等工作，事實上很難分身。2011年3月，開題論證會在清華近春園舉行，專家組有林滙、沈長雲、李家浩、黃天樹、羅新慧、劉樂賢等先生。在專家的建議與指導下，我們對計劃進行了調整，確定主要依靠青年學者，先進行基礎研究，循序漸進，逐漸深入的方略。在研究進行了一個階段，確定其可行性之後，我們報請國家社科基金辦項目變更，增加了一批課題組成員。

項目的前期成果由學術論文和研究叢書兩部分構成。這次出版的“清華簡《繫年》與古史新探”研究叢書共十一本，依據其內容大致可以分為基礎研究，與先秦史書比較研究和與《繫年》相關的研究三類。另有一部會議論文集將在會後出版。

文字考釋與文字闡釋。對於出土文獻來說，文字考釋是基礎。我們通過對《繫年》文字的深入研究，重新解讀了古文字中的一部分疑難字，提出了一些新問題。侯旭東先生與筆者談及歷史研究的方法時指出，以語言研究為突破點解決歷史研究中的一些疑難問題有廣闊的前景。我非常贊同。對於先秦史來說，古文字研究尤為重要。這部分工作主要由李守奎與肖攀博士完成。

相關古史文獻彙集。“新探”需要立足在對已有文獻的全面、準確把握的基礎之上。馬楠博士對文獻精熟，在彙集衆書的基礎上，對其異同多有按斷，甚便讀者。

《繫年》研究成果集釋。《繫年》公布以後，研究成果大量湧現，解決了一部分問題，也提出了許多新問題，需要對其彙集整

理，為進一步研究奠定基礎。臺灣學者蘇建洲、吳雯雯、賴怡璇 2013 年已經出版了《清華二〈繫年〉集解》，對 2013 年 8 月份之前的研究成果詳加羅列和闡發。李松儒博士很早就開始搜集相關資料，根據實際情況進行了調整，集中整理《繫年》文本，對相關研究成果做了概述，其中不乏個人見解。

以上三個方面可以說是《繫年》的基礎研究。

《繫年》與先秦史書的對比研究。這方面的成果很集中。孫飛燕博士在攻讀博士學位與博士後工作期間，長期從事清華簡的整理與研究，對第一手材料非常熟悉，其《繫年》與《左傳》的對比研究在博士後工作期間已經完成。劉光勝博士在先秦史研究方面成果豐富，在博士後工作期間以《繫年》與《竹書紀年》比較為題展開了深入研究，多有新見。許兆昌教授是先秦史研究的專家，對先秦史料瞭然於胸，常常從史學史的角度宏觀俯瞰，對《繫年》、《春秋》、《竹書紀年》的歷史敘事進行了詳細剖析。侯文學教授所從事的專業工作是古典文學研究與教學，但對古典文獻學有濃厚的興趣，她帶着博士生李明麗對純粹史書《繫年》與帶有濃厚文學色彩的史書《左傳》加以比較，揭示了文與史敘事之不同。

以上四部書的作者大都是歷史學或文獻學科班出身，大家關注的焦點一致，方法近同，但結論不同。這是一個很有意思的學術現象。

下面幾位作者不局限於《繫年》，對清華簡或先秦史的某些方面展開討論，研究的内容更加廣泛。

楚國官制與世族研究。陳穎飛博士長期關注楚國的官制與世族，《繫年》中相關材料雖然不多，但對《繫年》的研究促成了她修訂《楚官制與世族探研》的決心。《繫年》只是用極其簡練的語言陳述歷史的事實，這些事實的背後推動因素是多方面的，官制與世族就是其中之一，很值得進一步深入研究。

楚簡書法研究。邢文教授不僅有深厚的中國文化功底，而且有廣闊的世界學術視野，在多個領域都有建樹。他在百忙之中完成了《楚簡書法探論——清華簡〈繫年〉書法與手稿文化》，不僅有深入的文獻學研究，而且會受到書法界的關注。

竹書形制研究。目前還沒有依據先秦古書實物全面探討竹書形制的論著，原因是多方面的，其中最大的原因是沒有機會觀察竹書實物和缺少相關專業的視角。賈連翔博士對清華簡圖像、字形、信息處理十分專業，取得一系列專利和研究成果，對竹書的形制研究有獨得之秘。

清華簡綜合研究。筆者自 2010 年秋調入清華至今，已經滿五年了，這期間發表過一些清華簡研究的文章，涉及文字考釋、文獻考察和古史探索等多個方面，不全部是《繫年》研究的專論，但也不能說與《繫年》無關。對於《繫年》的全面、深入了解，不僅需要對清華簡有整體把握，而且需要在更加廣闊背景下展開。

叢書的出版從始至終都是在李學勤先生的指導和支持下完成的。學術委員會專家對本叢書予以關懷。

四、繼續努力的目標

當今的學術評估體系令學者很難專心做一件自己想做的事情，每位專家都很忙，很多成果不得不擠時間趕出來。項目限時完成，好處是懶人不得偷懶，弊端是難以打磨精品，依靠知識積累的人文學科弊端就更加突出。我在清華，深得出土文獻研究與保護中心、歷史系、中文系各單位領導與同事的關照，相比較而言，有更多的學術研究時間。中心領導委以主持項目的重任，弱肩挑重擔，壓力很大！很希望能夠竭力做好，不辜負對我的信任，但能力所限，或令大家失望。所幸研究團隊所有同仁精誠合作，無私奉獻，大家都抱着同一信念——一起做點有意義的

事情。

現在呈現給大家這套叢書只是《繫年》研究的初步成果。我們都是從自身的專業角度做了一些對自己而言比較容易做的工作，很多關鍵性的問題沒有深入和展開。就課題組成員的《繫年》古史研究而論，李學勤先生的系列文章對一些重大歷史問題研究有所突破，成就突出，但是課題最初設計的“楚史新探”、“晉史新探”、“吳越史新探”等課題都未能完成。非不為也，暫不能也。王國維先生有《古史新探》，是在深厚的傳世文獻基礎上，利用新出土文獻材料探討古史。我們見到了比王先生所見更多也更好的材料，却拿不出更好的成果，那是因為我們的功底不夠，視野不廣。現在需要的是靜下來潛心去做，希望就在年輕學者的身上，但見到所期望的成就，不會短時一蹴而就，而是需要一個漫長的過程。

這些前期成果中有一些內容與《繫年》沒有直接聯繫，對此我個人的理解是作為前期成果，研究範圍不能太狹隘。只有從不同的角度對《繫年》進行深入的研究，才能更好地通過《繫年》研究古史。

感謝國家社科基金辦的信任！

感謝答辯評審專家、開題指導專家、叢書學術委員會委員對本課題的指導！

感謝全體作者的辛勤勞作！

感謝清華大學、吉林大學各級領導與同仁的鼎力支持！

感謝劉紹剛先生的書法題簽！

感謝中西書局的精心製作！

李守奎

2015年9月4日

代序

戰國竹簡墨跡的筆法問題

黃 惇

在上古文書載體金、甲、石、玉、竹、木、帛中，竹木簡上的墨跡爲日常書寫的常態。現存考古發現的甲、陶、玉、帛上的手寫墨跡不多，當亦爲日常書寫的重要佐證。鏤刻、鑄金文字或以刀代筆，或追求整飭之裝飾之美，遺存雖多，然均非日常書寫的常態。

近世出土的戰國簡書墨跡，真實反映了當時漢字手寫體的形貌，也包括了後世稱爲筆法、字法、章法的書法三要素，因此這些墨跡遺存既對古文字學有重要的價值，也對上古書法史研究意義重大。以簡書的三法而論，字法與古文字學者較多研討的“音、形、義”的“形”最近。簡書的章法，不複雜，面目比較清晰，大抵左右撐足、字距大是其特徵。後世漢碑之章法，字距大於行距，即源於上古簡書。而言其筆法，則看得見、講不清。若能從筆法上找到其特徵和嬗變規律，則對上古書法史研究是一種突破，或亦可助古文字研究一臂之力。

書法是有風格的，出土的戰國簡、秦簡、漢簡都有風格，大有時代風格，小有書者個體風格，而個體風格寓於時代風格中，這是常識。個體風格可以有粗、精、拙、麗之別，所用毛筆或爲新筆佳穎，或亦可是舊筆禿穎，這都影響其風格，但其凸顯的時代風格卻是共同的。這種共性就是當時人書寫筆法的一致性。所以，研究先秦戰國簡的筆法，當通過個性尋找共性，不必停留在表面現象上，而首先應尋找當時筆法的規律。

如此，或可以弄明白戰國簡書之筆法從何處來，又到何處去。

一、關於戰國簡書的筆法：科斗與倒薤

如果把篆、隸、草、正、行作為書法字體的基本發展線索，那麼處於上游的先秦文字書寫筆法，可視為漢字筆法的原始形態。因此可以有三個基本的認識：

其一，作為原始筆法，在技法上相對簡單。這裏說的簡單是與後世書法的複雜技法比較的結果，並不排除其在本身的技法內表現出豐富以及發展出更複雜的筆法，這取決於書手的審美和能力。至於這樣的筆法再加上裝飾——利用規律的粗細變化或點團加飾，成為這一時期的“美術字”（花體），也在戰國簡多有表現。但本文主要討論當時書寫的常態，關於裝飾趣味的用筆不再展開。

其二，人們在未見到先秦手寫墨跡前，對篆書筆法的認識基本上就是“中鋒運筆說”。而中鋒用筆，確實成為後世各體書法重要的用筆手段之一。然而，今天那麼多先秦墨跡放在我們眼前，中鋒、側鋒轉換並用，與以往的“中鋒運筆說”反差甚大，這必然使我們改變舊的認識。

其三，先秦簡書筆法作為源頭，哪些筆法對後世產生了影響，並成為以後各體書法的基因呢？新的認知是否可能從戰國簡帛書的用筆特徵中，找到後世隸、草、行、楷從祖先那裏遺傳下來的某些筆法呢？這是今人需要探索的目標。

先秦日常書寫的文字有無筆法，在漢魏以後的古代書論中幾乎見不到表述。從漢以來，大多數書寫者未曾見過古文字，而實用文字也已發生變化，因而似乎上古的筆法已經消失在書法中。其實，如同上古的語音還活在方言中一樣，後世的書寫中也遺傳着上古的筆法。在戰國簡研究中，有繞不開的兩次歷史發現：西漢前期孔子壁中書與西晉初年之汲冢書。而記載這兩次發現的歷史文獻中，皆提到這些古文為科斗書。因此，科斗書是最接近上古時代的認識。如《尚書序》：“至魯共王好治宮室，壞

孔子舊宅以廣其居，於壁中得先人所藏古文虞夏商周之書，及傳《論語》、《孝經》，皆科斗文字。”^①又另一段不太為今人注意的史料，《南齊書·文惠太子傳》記載：

（南齊時）襄陽有盜發古塚者，相傳云是楚王塚，大獲寶物，玉屐、玉屏風、竹簡書、青絲編，簡廣數分，長二尺，皮節如新。盜以把火自照。後人有得十餘簡，以示撫軍王僧虔。僧虔云：是科斗書《考工記》，《周官》所闕文也。^②

王僧虔為南齊書法名家，其言科斗書具有權威性。時南齊復古雜體書新潮已風靡，而王僧虔單單指出是科斗書而不言其他，必有道理。

衛恒《四體書勢》云：“魏初傳古文者出於邯鄲淳，恒祖敬侯寫淳《尚書》，後以示淳，而淳不別。至正始中立《三體石經》，轉失淳法，因科斗之名，遂效其形。”^③這段文獻提到了“法”，也就是說被稱為“古文”的書（字）體^④，用的是“科斗書”的筆法，其法到衛恒時代已漸失傳，魏《三體石經》中之古文，已失邯鄲淳法，只能效科斗之外形了。

① 《尚書正義·尚書序》。

② 《南齊書·文惠太子傳》。按此節引文中的“青絲編”是何種寶物，向來是一個問題。《南史·王僧虔傳》作“青絲綸”，似可視作物品。估計傳抄中已經注意到“青絲編”的問題，形近致訛。“青絲編”在古文獻中又作“素絲編”，皆是編簡之繩。在此姑且從中華書局本的標點。

③ 衛恒：《四體書勢》，上海書畫出版社等編：《歷代書法論文選》第12頁，上海書畫出版社1979年。

④ 書體之概念，在中國古代書論中，多指篆、隸、楷、行、草。若唐張懷瓘所撰《六體書論》，即討論“大篆、小篆、八分、隸書、行書、草書”。秦書八體、新莽六體，雖不是嚴格的古文字學分類，但所指書體概念基本是一致的。近代古文字學界為區別概念內涵，將篆、隸、楷、行、草及籀文、古文、古隸等稱為“字體”，即文字之體，而將如楷書不同風格的表述如顏體、柳體、趙體等稱為“書體”。如啓功先生撰《古代字體論稿》中字體的概念實與古代書論中“書體”的概念相同。這樣的區別在有些著作中是必要的，但也造成了古今概念不一，書法學界和文字學界概念不一，甚至“體”概念外延以致混亂。本文延用傳統“書體”概念，非指風格。

請注意，科斗書或稱科斗文，若指向書體，在中古文獻中似乎只對應“古文”。若指向筆法，則顯然不是指一個字如科斗之形，而是指向筆畫的形態，因此科斗書可視為“以物狀形”表述的一種筆法。今天來看，許氏《說文》中的古文，即用科斗之筆法。如王隱《晉書·束皙傳》所云：“科斗文者，周時古文也，其字頭粗尾細，似科斗之蠱，故俗名之焉。”^①這是中古時代文獻中對於科斗筆法的表述。

唐有韋續《五十六種書》，這些文字原出於南朝時雜體新潮風氣下的各種著作，如傳為南朝宋王愔的《文字志》，曾記有“古書三十六種”，^②南齊蕭子良著有《古文之書五十二種》，^③南齊王融《圖古今雜體》中也著有六十四種書。^④我們看韋續《五十六種書》中的這些雜體書，將書體名稱、花體（裝飾字）名稱、筆法名稱、書寫材料名稱等，統統囊括其中。如果從中篩選出與筆法相關的名稱則可得四種：

六、蝌蚪書，因蝌蚪之名，故飾之以形，不知年代，或云顓頊高陽氏所作。

十、殷湯時仙人務光作倒薤書。

三十九、垂露篆者，漢章帝時曹喜作也。

四十、懸針篆者，亦曹喜所作，有似針鋒而名。^⑤

以上諸種皆為以物狀形表述之筆法，其源一致，所謂科斗之法、倒薤之法實為一法而異名。顓頊高陽氏、殷湯時仙人務光，今皆無考，或為臆說，但這兩位在生活的時代上給我們留下了想

① 《晉書·束皙傳》。

② 張彥遠：《法書要錄》卷一存宋王愔《文字志》目，第24頁，人民美術出版社1984年。

③ 蕭子良：《古文之書五十二種》，封演《封氏聞見記》本。

④ 王融：《圖古今雜體》，見張彥遠《法書要錄》第57頁。

⑤ 韋續：《五十六種書法》，《墨藪》本。

象的空間。倒薤法，古筆法之一，俗稱倒韭葉法。從形象上說，薤葉在生長時是上尖下寬的，然而因用筆時先須着力下筆而後向不同方向運筆，故而筆畫多形成先寬而後尖的形態，此一寬、尖的順序與人們看到的薤葉相反，故謂之倒薤法。這種筆法若收筆時略有映帶，或略有抖動，從以物狀形的角度觀察，每一筆畫酷似粗頭而尾銳的科斗之形，所以說科斗書的用筆即倒薤法（圖一）。

							
殷商墨書陶片 「祀」字	溫縣盟書 「乙」字	溫縣盟書 「未」字	包山楚簡 「秦」字	上博簡 《姑成家父》 「事」字	上博簡 《民之父母》 「子」字	上博簡 《魯邦大旱》 「水」字	清華簡 《楚居》 「漸」字
							
包山楚簡 「苛」字	新蔡葛陵楚簡 「川」字	新蔡葛陵楚簡 「汧」字	清華簡 《程寤》 「月」字	包山楚簡 「蒿」字	郭店楚簡 《六德》 「易」字	清華簡 《楚居》 「發」字	上博簡 《采風曲目》 「遠」字
							
郭店楚簡 《尊德義》 「后」字	清華簡 《楚居》 「徙」字	郭店楚簡 《成之聞之》 「德」字	上博簡 《民之父母》 「父」字	包山楚簡 「僕」字	包山楚簡 「州」字	上博簡 《采風曲目》 「毳」字	包山楚簡 「人」字

圖一 先秦手寫體墨跡中使用倒薤筆法的科斗書舉例

垂露、懸針作為筆法雖在戰國簡中也多有表現，但古代書論中卻將之歸於東漢曹喜，說他吸收古文之筆法而用於小篆。宋代釋適之《金壺記》云：“喜小篆法，垂枝濃直，若薤葉。”^①我們從

① 釋適之：《金壺記》，《四庫全書存目叢書》影印清康熙絳雲樓宋抄本。

戰國簡中觀察垂露與懸針，不難發現這類筆法僅用於縱向的豎畫，故實際上只是倒薤筆法在各種方向運動中的一種表現。

在歷史上除許慎《說文》古文、魏《三體石經》外，宋代郭忠恕《汗簡》、宋代夢英、金代党懷英等，都曾效科斗、倒薤筆法以書古文。漢代以後的書者以科斗、倒薤書寫的古文，是當時人對這種筆法的解讀，與真實的古文寫法已有差別。有幸的是，今天我們見到的殷商、春秋、戰國、秦、漢的書寫遺存中，到處可清晰看到倒薤用筆的蹤跡，甚至在漢代至兩晉出現的章草、楷、行的簡牘中，這種筆法依然大量存在着，真實地反映了倒薤筆法自殷商以來在手寫體中的使用狀況。下面的例證，可以清楚地證明：

1. 將殷商墨書陶片“祀”字與清華簡中“祀”字、“祝”字，上博簡中“祝”字比較，筆法如出一轍，皆用倒薤法（圖二）。

			
殷商墨書“祀”字 陶片	清華簡《程寤》 “祀”字	清華簡《程寤》 “祝”字	上博簡《競公瘡》 “祝”字

圖二 倒薤筆法的“祀”與“祝”字

2. 將溫縣盟書、曾侯乙墓竹簡中“徙”字，郭店楚簡、上博簡、里耶秦簡中“從”字，西漢敦煌馬圈灣木牘中“往”字，東漢《建武五年劾狀》中“後”字，直至三國吳長沙走馬樓兵曹簽牌中“徙”字比較，筆法如出一轍，皆用倒薤法（圖三）。

							
溫縣盟書“徙”字	曾侯乙墓竹簡“徙”字	郭店楚簡《太一生水》“徙”字	上博簡《姑成家父》“徙”字	里耶秦簡“徙”字	西漢敦煌馬圈灣木牘“徙”字	東漢《建武五年劾狀》“徙”字	三國吳長沙走馬樓兵曹簽牌“徙”字

圖三 倒薤筆法的“徙”、“從”等字

3. 將望山楚簡、上博簡中“子”字，與長沙東牌樓東漢簡等竹簡中“子”字比較，筆法亦如出一轍，皆用倒薤法（圖四）。

							
望山楚簡“子”字	上博簡《弟子問》“子”字	上博簡《民之父母》“子”字	清華簡《祭公》“子”字	包山楚簡“子”字	新蔡葛陵楚簡“子”字	連雲港尹灣西漢簡“子”字	長沙東牌樓東漢簡“子”字

圖四 倒薤筆法的“子”字

比較一下殷商與戰國時代的手書墨跡，可明確看到倒薤筆法的特徵：1. 粗頭銳尾（重按、藏鋒起筆）；2. 兩端銳而中肥，寬部靠近起筆一端（起筆和收筆皆出鋒）；3. 頭銳尾粗（起筆出鋒，收筆略按）。總之，不論倒薤、順薤，皆似薤葉狀。

近世出土的春秋晉地之侯馬盟書、溫縣盟書，戰國楚地之長沙子彈庫楚帛書、郭店楚簡、包山楚簡，以及清華戰國簡等大量的墨跡，與歷史上的孔壁書、汲冢書、楚王冢書，從筆法而言，皆為一家眷屬，是為夏、商、周以來至戰國日常手寫漢字之筆法，而與石刻、鑄金等用於正體的篆書寫法有別。（關於正體篆書之筆法，因非本文主旨，從略不贅。）科斗、倒薤作為原始筆法，在戰國簡上的表現，卻是近代學者鮮有關注的。

下面我們將分析倒薤筆法加上快寫，如何形成了隸書中最有特徵的筆法——波挑和掠筆，並討論這種筆法的變化、發展。即我們認為倒薤筆法的快寫，必然導致隸書與草書的出現，以印證“篆之捷隸也”的歷史認知。

二、科斗、倒薤筆法加圓勢運動與隸書筆法的形成

1990年我曾在《中國書法藝術史略》中寫道：

《侯馬盟書》用筆十分生動，落筆重而出筆輕，側鋒起筆，出鋒收筆，圓轉自如。由於運筆的圓勢運動，形成中肥而末銳、釘頭而鼠尾的筆畫，極似許慎《說文解字》中收入的古文，這與古代關於科斗文的記載相吻合。尤其是其中強烈的連筆意識和筆畫的相互映帶，反映了書寫速度的加快和用筆技巧的純熟。因此，《盟書》可稱為草篆的標本。^①

在另一段文字中我還提出過“圓弧拱形筆勢運動”，指出：

隸變過程中的這種圓弧形（如畫圓圈）筆勢運動規律，其後一直保持在中國書法筆法的發展過程中。由篆至隸、由隸至草、由草至行……均與此筆法相關，而在戰國時期，當這種有規律的筆勢運動得以風行時，古隸之萌生便勢在必然了。^②

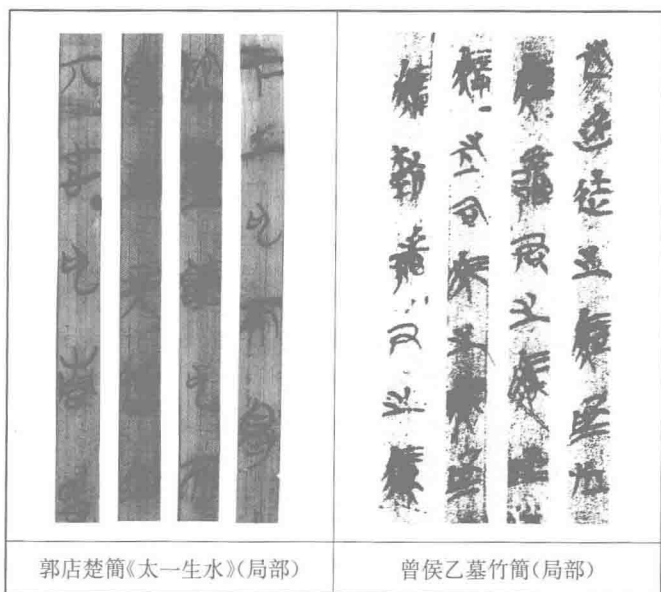
二十多年來，戰國簡大量出土，似更清晰地證明了我曾提出的關於科斗筆法與用筆圓勢運動的認識。從筆法而言，以清華戰國簡為例，突出表現為斜執筆，側鋒、中鋒並用。由於斜執筆，側鋒運用廣泛，運筆多表現為圓弧拱形運動，因而橫勢明顯，從而形成用筆的點畫特徵，無論豎畫、橫畫、點、撇、捺畫，無不表現出倒薤筆法的書寫。這些用筆特徵，既可視為隸變的前兆，也可視為隸變的初級階段，因此戰國晚期至秦再至西漢初年的簡帛書古隸中，存有這種筆法及用筆運動形式的許多表現。在古文字學界，隸變討論多指形構，鮮涉筆法，而筆法恰是與形構同時發生隸變的重要內容，故而從橫畫、掠筆的變化中，可觀察隸變發生的最前端倪。

① 黃惇、李昌集、莊熙祖：《書法篆刻》第15頁，高等教育出版社1990年。

② 同上書，第16頁。

表現之一：倒薤筆法之橫畫加上圓勢運動，為波挑筆法之初形。

倒薤用筆在戰國簡上的運用，雖各方向都有，然以橫畫為最鮮明。橫畫的突出使用，改變着篆書以豎畫為主筆的特徵，^①形成強烈的橫勢。這種橫畫多呈弧狀，筆畫尾部向下勾彎，但從單字結束的橫向（或斜向）最後一筆來看，其末端收筆多在簡外（圖五）。



圖五 倒薤筆法收筆簡外例

我們知道後世隸書典型的成熟筆法是波挑（又稱波磔），從侯馬盟書、戰國楚簡、秦簡、西漢簡來看，按發展邏輯分析，橫畫最初出現的形態有三個運筆過程，一是起筆，為倒薤筆法的起

^① 這裏篆書包括大篆（籀書與古文）與小篆。小篆在戰國秦中期就已出現，秦統一六國文字後，隸變的對象即由大篆轉向統一後的官體文字小篆，而此時隸書並未完全成熟，因此從更廣的意義說，隸變的所有對象都是篆書。

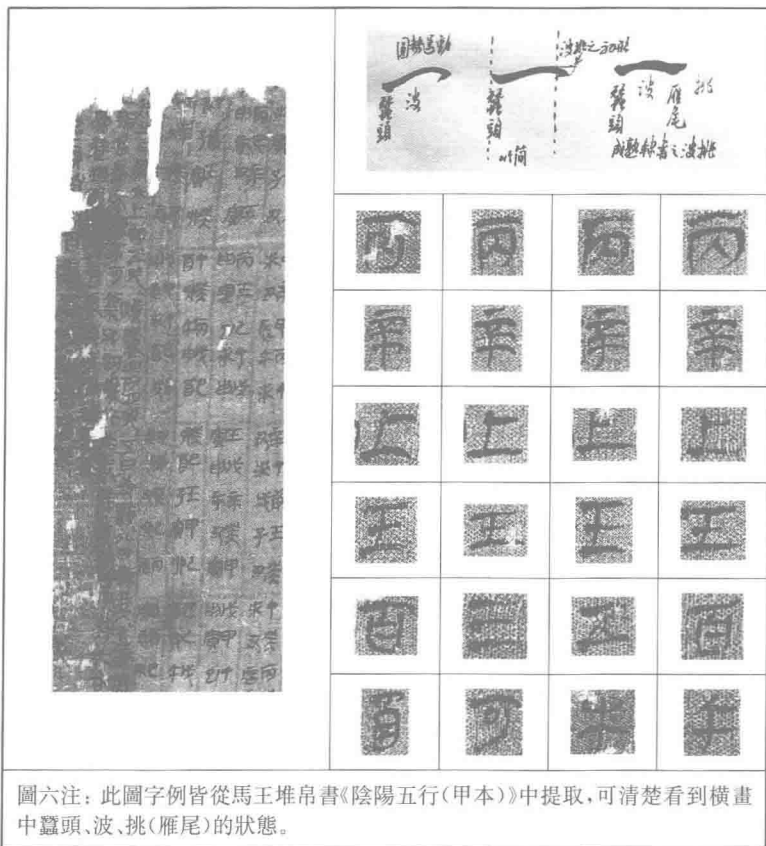
筆，即可視為蠶頭的初形；二是運筆，由於圓勢運動，使橫畫中部向上拱起，成圓弧形，此可視為“波”的初形；三是收筆，若收筆在簡內，又非向下彎勾，則無論平收還是向上發出，都呈“挑”狀。所以蠶頭實源於科斗、倒薤筆法的起筆，雁尾即為發出簡外的“挑”。

然而，我們從今天可見的戰國簡上的橫畫所呈狀態看，其用筆大多表現為：有蠶頭，有波，而無挑。讀邢文先生《光明日報》文章，他在侯馬盟書中找出的波挑例證，^①我認為應是當時書寫者的個別的情況，不是普遍使用的筆法，說明春秋和戰國前中期橫畫之“挑”尚未成為常態的筆法。但是，這個個別情況卻反映了這種橫畫發展的必然趨勢，即倒薤法之橫畫加上圓勢運動，在隸變中一定會產生波挑之法。這種“挑”漸漸發展壯大，隸書波挑筆法的特徵也日漸鮮明，可以判斷“挑”成為常態（即大量出現）時，便確定了隸書的審美定式。從現有考古發現看，這一常態的出現不在戰國晚期，而應在秦至西漢初期。

挑，古代亦稱為“磔”，本意為開張之筆，楷書中指捺筆，捺筆實為隸書波挑之遺存、變化。如從馬王堆帛書《陰陽五行（甲本）》來看，由於相對竹簡而言，帛書的左右有足夠的空間，因此這種橫畫的收筆部分，究竟是向下還是向上還是順勢水平地發出，可以看得非常清楚。在這件作品上，多數倒薤用筆加上圓勢運動產生的橫畫有蠶頭，有波而無挑，但也有些收筆不向下彎而平發，甚或有向上的收筆，則形成了“挑”。如果橫畫向下彎曲，收筆加回勾，則可稱為“收勢”或“斂勢”，而挑則是“磔勢”，即開張之勢，只有當橫向開張之勢成熟時，才完成隸書的所有筆法

① 邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012年7月2日。

(圖六)。由此推斷這件作品的書寫時間當非西漢，而應是戰國晚期。作品中橫畫呈現的特徵當是時代的共同特徵，在戰國晚期的楚簡、秦簡中均可以得到印證。

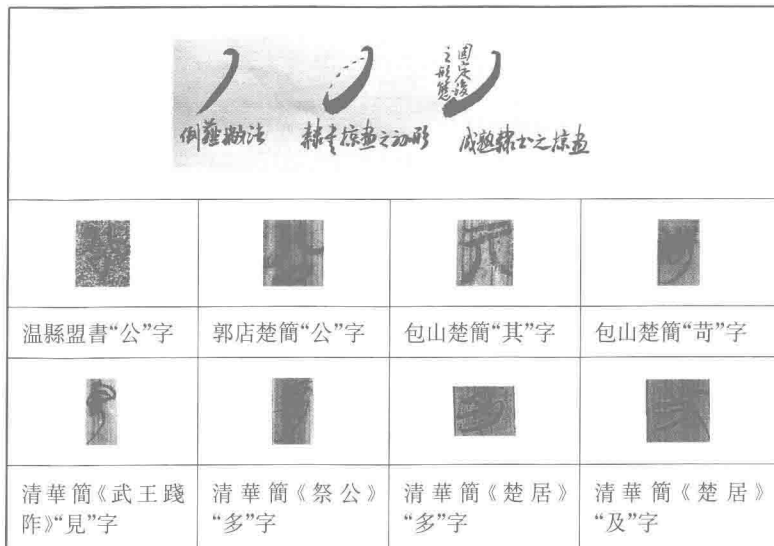


圖六 馬王堆帛書《陰陽五行(甲本)》(局部)

表現之二：倒薤法之撇畫加上圓勢運動，為掠筆之初形。

倒薤用筆如果是向左方出筆，即按照筆順是反方向用筆，便形成了上寬下細、上重下輕的筆畫，後世稱之為“掠”、“撇”。這種筆畫形態在溫縣盟書、戰國簡上都可清晰見到。須注意的是，左方向的用筆常常要回到向右運動的筆畫上來，而這種用筆的

左右轉換正是通過圓勢運動來完成的，於是上寬下細的筆畫尾部，出現了向上的彎鉤或肥粗的停頓。這樣的筆畫形態，即成熟隸書中的掠筆的初形（圖七）。



圖七 溫縣盟書、戰國簡上的“掠”、“撇”

古隸一方面對篆書進行着隸變，一方面卻保持着許多篆書用筆的特點。不僅如此，古隸還發展了篆書原本具有的圓勢用筆運動。從戰國簡到秦漢簡，我們注意到凡“口”字，或類似“口”型的“巾”、“阜”、“月”等字，都塌去右下方一隻角，分析其中一二便可知曉，這正是圓弧筆勢運動的結果（圖八）。過去有學者看到隸書比篆書方折，就認為這是隸書“趨於簡約”的唯一途徑，這是古文字學界在研究中往往忽視筆法的原因。而只要嚴肅地比較一下就會知道這是個表面現象。我們只需做一個簡單的實驗就可以知道，毛筆的圓勢運動顯然要比方折的速度快得多。因此我們認為古隸在走向方折用筆之前，圓勢運動在隸變過程中起着內在的決定作用。

					
					
上博簡《孔子見季桓子》“言”字	包山楚簡“君”字	包山楚簡“里”字	郭店楚簡《魯穆公問子思》“可”字	馬王堆木牘《明童》“明”字	里耶秦簡“名”字
					
里耶秦簡“何”字	里耶秦簡“布”字	里耶秦簡“官”字	里耶秦簡“陽”字	虎溪山西漢簡“良”字	謝家橋西漢簡“具”字

圖八 戰國秦漢圓弧筆勢與“口”部塌角

圓勢運動原本就存在於篆體之中，又便於毛筆快寫篆書，使篆書變為草篆，草篆而生隸。同樣，還是這個道理，隸書的快寫加上圓勢運動，形成了早期的草書。這說明圓勢運動的筆法在書法筆法史上是一脈相承的。實質上早期隸書一方面字形變扁方，改縱勢為橫勢，一方面以圓弧筆勢運動快寫篆書，這兩方面的努力才使隸書形成自己獨特的面貌。例如隸書中“掠筆”就是圓弧筆勢運動的產物，最終成為隸書用筆中的重要特徵被保留下來。

唐蘭先生在《中國文字學》中指出：“隸書、草書，本都是潦草苟簡，只求實用的，但行用稍久，人們又在那裏面發展出書寫的藝術，一波三折，失去了草率的本意，漸漸地隸書、草書又都是很難學的書法了。隸書又產生了今隸（按：指後來的楷書），草書又產生了行書，這是現在還通行的書寫技術。”^①此論甚為精辟。

① 唐蘭：《中國文字學》第120頁，上海古籍出版社1979年。

可以這樣說，中國書法的筆法，正是由於簡書用筆的突破，才發展出後來的高超技巧和極為豐富的筆法內涵。而產生隸書用筆之前的科斗、倒薤用筆，加上圓弧筆勢運動，才將橫勢擴展，並導致隸書筆法的形成。

必須指出，波挑橫畫和掠筆都向左右兩個方向開張，掠筆甚至可視為反向的挑筆，因這兩個重要的筆畫而產生強烈的橫勢，從而形成了隸書的外在審美定式。今天所見如里耶秦簡中許多作品，其文字結構基本與小篆無區別，甚至連字的外形也偏長，但令人入眼便稱之為秦隸，這主要就是上述筆法和橫勢造成的。

三、科斗、倒薤筆法加圓勢運動與後世其他書體筆法

後世草、楷、行等字體筆法的形成是複雜的過程，尤其是今天從考古發掘中見到的戰國以上的手書墨跡自漢以來便大多不為人所知，因而從戰國手書墨跡取法，進而傳承，在歷史上幾乎成為空白，所以草、楷、行各體筆法的發展，顯然是漢字自然進化加上當時書法家美化加工使然。在這種字體嬗變的自然進化中，上古的筆法得到了遺傳嗎？現通過戰國簡試析一二：

1. 後世草書的基因

前面提到倒薤筆法加圓勢運動是篆書快寫的必然條件，篆之捷隸也，其實篆之捷亦草也。古代和當今學者都已指出草法中有許多字直接源於篆書，這是從形構上判斷的。我們以《包山楚簡》為例，可清晰看到在倒薤筆法加圓勢運動中，使用了後世稱為“使轉”、“翻折”、“映帶”等的筆法。這些筆法的出現顯然不是孤立和偶然的，可尋例證甚夥（圖九）。

			
包山楚簡“陽”字	包山楚簡“郢”字	上博簡《天子建州(乙本)》“身”字	上博簡《鮑叔牙與隰朋之諫》“錢”字

圖九 包山楚簡、上博簡中“使轉”、“翻折”、“映帶”等筆法

2. 楷書橫、鉤等筆法的初形

清人常譏諷唐宋人以楷法寫隸書，所指謬者，一是起筆露鋒，而不藏鋒；二是側鋒運筆，而不以中鋒，謂此法不古也。個中原因是清人只師金石，而未見上古墨跡，也未見漢人墨跡。此種認識後竟成清以來認識筆法之痼疾，甚至讀今日所見戰國簡上之蠅頭小字，仍有學者以中鋒論眼光觀照，真大謬也。前面談到橫畫波挑在戰國簡、秦簡中的發展，這種橫畫若下筆時未藏鋒起筆，收筆又頓收而不發出，即成後世橫畫之楷法。如果將戰國簡中的這類橫畫，與新近出土的郴州西晉簡及南朝陳智永《真草千字文》比對，即會發現其用筆如出一轍，橫畫皆出鋒起筆，收筆一按，此即古稱“一拓直下”法（圖十）。

					
清華簡《說命上》“七”字	包山楚簡“全”字	清華簡《厚父》“王”字	包山楚簡“夫”字	郴州西晉簡“百”字	郴州西晉簡“丁”字
	晉	方	女	百	丁
郴州西晉簡“十”字	智永《千字文》“晉”字	智永《千字文》“方”字	智永《千字文》“女”字	智永《千字文》“百”字	智永《千字文》“丁”字

圖十 戰國簡、秦簡至西晉郴州簡及智永《千字文》中“一拓直下”法

此外戰國簡中的許多筆畫因倒薤筆法加圓勢運動出現了勾連，短促的勾連形成了“鉤”的形跡，這樣的筆法後來未在隸書中

成為點畫的重要內容，卻通過草書的傳遞成為楷書的基本筆法之一（圖十一）。至於倒薤用筆的左向運動形成的“撇”（掠）畫，當然也是後世楷書用筆的起源。

					
					
包山楚簡 “一邑”合文	包山楚簡 “陰”字	包山楚簡 “斂”字	包山楚簡 “鄰”字	信陽楚簡 “屯”字	上博簡《慎 子曰恭儉》 “君子”合文

圖十一 倒薤筆法加圓勢運動所形成的勾連

寫到這裏，我想提出幾個問題，本文不再展開，但我以為是研究者值得思考的。

一是篆之捷隸也，即草篆生隸。因為草篆必為手寫體，所以手寫體是討論隸變的主體。然正體、俗體是相互轉化的，所以隸變的早期應主要是俗體解構正體，晚期則主要是俗體規整為正體。如此隸變以何時作為分界綫以確認其晚期？又以何時為發生隸變的初期為妥？這涉及認定什麼樣的作品才算是古隸雛形的問題。

二是認定成熟的隸書通常的做法，古文字學界和書法學界都是從形構和筆法上作雙重認定，但草書和楷書都是從筆法上作單一認定的，因此我提出對成熟的隸書用雙重認定法，是否合理、科學？

三是目前的考古發現，戰國簡中秦簡僅見青川木牘和雲夢秦簡、天水放馬灘秦簡中的一部分，而楚簡最豐，東方另五國簡書基本未見或未作明確認定，因此比較戰國時手寫體古文和籀文極不對稱。如未來出土均衡，那麼，文字異形的同時代，作為

筆法，有無可能因七國文字均來源於西周而基本是相通的呢？我們研究隸變，如果只研究形構而不同時研究隸變中的筆法，是否是不完全的？從這個角度說，隸變中的筆法問題可能會改變我們以往的認知。

古文字研究通過字形、結構來判斷一件考古墨跡的時代歸屬，如同可以通過觀察形貌判斷人的年齡。而通過書寫筆法的研究，也同樣可判斷墨跡文字的時代特徵，這種方法則如同通過觀察骨骼和臟器了解人的年齡。二者殊途同歸，不當偏廢。

戰國時代的漢字筆法尚未進入自覺，所以有必要從原始筆法的角度分析、討論其本來的狀態。對於戰國墨跡的筆法梳理，可能會顛覆古人以往對先秦篆書用筆的認知。其中尤可質疑的是“筆筆中鋒說”，以今日所見戰國簡墨跡看，中鋒用筆顯然不是主流。以上研究，懇請專家指謬。

導言	001
第一章 楚簡書法與清華簡《繫年》	004
第一節 楚簡、清華簡與手稿文化	004
第二節 清華簡《繫年》的性質與書法	011
第三節 中國手稿文化中的楚簡書法	016
第二章 楚簡書法的欹勢	023
第一節 楚簡書法的體勢問題	023
第二節 金文書法所見欹勢	029
第三節 清華簡《繫年》所見欹勢	050
第三章 楚簡書法的筆法	062
第一節 楚簡書法筆法概述	062
第二節 楚簡書法筆法特徵	068
第三節 楚簡書法筆法分析	075
第四章 楚簡書法的結體	113
第一節 楚簡書法結體概述	113
第二節 楚簡書法結體特徵	117
第三節 楚簡書法結體分析	126
第五章 楚簡書法的章法	154
第一節 楚簡書法章法概述	154

170	第二節 楚簡書法章法特徵
178	第三節 楚簡書法章法分析
185	第六章 楚簡書法與手稿文化
185	第一節 手稿文化中的書法審美與評判
196	第二節 手稿文化中的楚簡筆法與隸勢
219	第三節 手稿文化中的簡帛文獻與歷史
242	結語
246	徵引文獻
259	圖表目錄
267	後記

導 言

當今楚簡書法研究的意義，對於中國古代筆法史的研究以及中國簡帛學的健康發展而言，似乎怎麼評價都不至於失之誇張。

這一認識，始於三年前。

2012年，我有幸獲得美國國家人文基金會(National Endowment for the Humanities)的學術研究獎及達慕思大學(Dartmouth College)的學術名望獎，休假一年，來到清華園參加清華簡的整理與研究。清華一載，三大因素使我決定撰寫此書：一是李學勤先生數次叮囑研究清華簡的書法，二是李守奎教授熱情邀請參加清華簡《繫年》的課題，三是學界對於楚簡書法令人震驚的無知與誤導。

李學勤先生關於研究清華簡書法的開示，使我進一步關注與思考學界對楚簡書法研究的闕失。1959年，李先生發表《戰國題銘概述》系列文章，綜合金文、陶文、古璽、貨幣文字等相關材料，就戰國文字的特點加以研究，開闢了古文字學一個重要的分支研究領域——戰國文字研究。^①我們認為，戰國文字研究有狹義與廣義之分。狹義的戰國文字研究，是對戰國文字形、音、義的研究，與古文字、音韻、訓詁學等緊密關聯；廣義的戰國文字研究，是將對戰國文字的形、音、義的研究，延伸至對戰國文字的表現形式與學術背景的研究，在古文字、音韻、訓詁學之外，

^① 李學勤：《戰國題銘概述》（上、中、下），《文物》1959年第7—9期，第50—54、60—63、58—61頁。

同時與金石學、簡帛學、錢幣學、考古學、中國書法與中國手稿文化等學科的研究密切相關。楚簡書法，作為戰國文字的主要表現形式之一以及戰國手稿文化的重要內容，對於建立與發展廣義的戰國文字研究，有着不可估量的意義。

就楚簡書法而言，真正認識楚簡書法，並不是書法家、書法工作者或書法史學者所能獨自完成的工作，而是必須結合相關學科的研究方法與成果，從簡帛學、文獻學、古文字學、考古學與書法史等研究角度，作跨學科的中國手稿文化研究。然而，認識楚簡書法的技術關鍵，在於對其筆法的認識與解秘。2013年，美國“常春藤”名校達慕思大學與北京的清華大學在達慕思隆重舉辦“達慕思—清華‘清華簡’國際學術研討會”。^①大會邀請黃惇先生作主題發言，在我們組織的首場中國書法與中國手稿文化專題研討會上，從書法的角度對戰國竹簡墨書的筆法作了系統解秘，使我們“從戰國簡帛書的用筆特徵中，找到後世隸、草、行、楷從祖先那裏遺傳下來的某些筆法”成為可能。承蒙黃惇先生惠允，這一在書法史上具有劃時代意義的論述，不僅刊於美國達慕思大學達慕思中國書法與手稿文化研究所所刊《中國手稿文化》(Chinese Manuscript Culture)2015年夏季號(總第三輯)，同時也作為本書的“代序”——《戰國竹簡墨跡的筆法問題》，得與國內讀者廣為分享與探討，既補小著所論之不足，又為全書增添光彩，何幸如之。

作為清華簡《繫年》的專題研究，本書對楚簡風格書法的分析，集中於清華簡《繫年》所見字例。全書共分六章：

- 第一章概述戰國楚簡書法與清華簡《繫年》的關係，並把楚簡及清華簡《繫年》的書法置於中國手稿文化的背景關係之

^① 邢文：《達慕思—清華“清華簡”國際學術研討會綜述》，《文物》2013年第12期，第87—89頁。

中，探討楚簡書法的定義、清華簡《繫年》的性質及其與中國手稿文化的關係，再次提出“至戰國而筆法備”，呼籲建立作為獨立分支學科的戰國書法研究，迎接中國書法研究、欣賞與創作的“戰國時代”；

- 第二章對楚簡書法習見的欹勢加以探討，試圖把握中國古代書法從西周銅器銘文至東周戰國簡帛所見欹勢的傳統與表現，探求“勢”在楚簡書法中的關鍵性意義，提出戰國楚簡書法“以勢寫象”、就勢觀象的重要特徵；

- 第三章對見於清華簡《繫年》的楚簡風格書法的筆法特徵加以歸納總結，分別以橫、豎、撇、捺筆法所見相關筆畫的不同筆法表現為例，探討其基本形式特徵與規律；

- 第四章對見於清華簡《繫年》的楚簡風格書法的結體特徵加以總結分析，着重探討了楚簡書法結體的九大特徵與規律——上覆下載、揖讓避就、虛實聚散、疏密穿插、排疊堆積、險以取勢、包裹回抱、借邊並筆、小大由之；

- 第五章對見於清華簡《繫年》的楚簡風格書法的章法特徵加以總結分析，從實例出發，對其章法表現的基本規律加以探論；

- 第六章從清華簡《繫年》書法的體勢、筆法、結體、章法的微觀技術細節走出，回到中國手稿文化的背景之中，從中國書法研究與中國簡帛學的宏觀視角，對中國手稿文化中古代書法的審美與評判、筆法與隸勢問題，以及中國手稿文化中簡帛學的文獻與歷史研究等問題加以考察，探討清華簡《繫年》及其書法與中國手稿文化的關係問題。

本書第三至五章，從楚簡風格書法的筆法、結體、章法入手，一一舉例，詳加說明，實為作者作為中國書法的愛好者，與讀者共同學習、探尋楚簡風格書法筆法、結體與章法的第一步，願成為與大家共同入門的初階。

第一章

楚簡書法與清華簡《繫年》

第一節 楚簡、清華簡與手稿文化

楚簡，是戰國楚簡的省稱，指的是戰國時代用楚國文字書寫的竹木簡牘，見於 20 世紀 50 年代以來的考古或盜掘發現。

楚簡書法，可有廣狹二義。狹義的楚簡書法，指的是戰國楚簡所見書法墨跡；廣義的楚簡書法，在研究對象上，不僅包括戰國楚簡的書法墨跡，而且也包括戰國時期楚帛書、帛畫上，在筆法技法與表現形式上與戰國楚簡書法有直接淵源或關聯的書法墨跡。就字面意義而言，以楚帛書書法或楚帛畫上的書法為楚簡書法，有如驢唇馬嘴之配，但如果我們考慮到帛書書法多見模擬竹簡之形的縱向欄綫，考慮到帛書書法與竹簡書法之間直接的筆墨技法與風格關聯，也許就不至於在書法與書法載體的本末認識問題上難以取捨。我們認為，楚簡書法作為一種筆墨技法與表現形式相對獨立而自成體系的書風、書體，其研究對象的決定應以同類的筆墨技法及其風格表現為取捨，而不應囿於書寫媒介的局限。當然，從嚴格表述的角度來看，也許我們應該引入“楚簡帛書法”的概念來取代“楚簡書法”。出於類似的原因，戰國楚地的銅器銘文等，雖與戰國楚簡有着共同的地域與時代特徵，但從其技法與風格傳統而言，卻未必屬於楚簡書法。

清華簡，指清華大學所藏戰國竹簡。這是一批由清華校友捐贈，於 2008 年 7 月入藏北京清華大學的竹簡，共有大約兩千五百枚，多為經、史類古籍寫本，涉及中國歷史與傳統文化的核

心內容。^① 清華簡書法多屬戰國楚簡的書法風格，如本叢書集中研究的清華簡《繫年》(圖 1.1.1)所見，清華簡書法中有着規範的戰國楚簡書法風格技法的代表性作品(圖 1.1.2)。^②

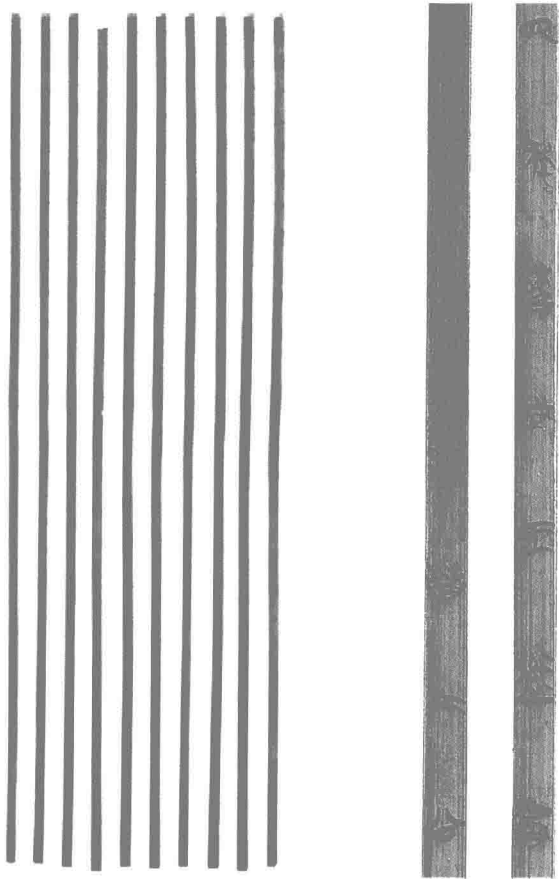


圖 1.1.1 清華簡《繫年》第六章 圖 1.1.2 《繫年》第 41 簡(局部)

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡(壹)》，中西書局 2010 年。按清華簡最初清點計有 2 300 餘枚，後在整理過程中，續有發現，現知有字的殘、完簡凡 2 500 枚以上。

② 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡(貳)》第 8、59 頁，中西書局 2011 年。

清華簡《繫年》，“是戰國時人撰著的史書”，“《繫年》簡保存良好，全文具在，只有個別殘損，全書結構不難一目了然。這部史書分為 23 章，上起周初武王克商，下至戰國中期楚悼王、肅王之世，作了通貫概括的敘述。其間史事不少記有紀年，前略而後詳，然而全篇敘事罕有在年代上倒錯重複的地方。就其記述覆蓋周王朝和各主要諸侯國而言，它不是區域史，而是有周一代的通史”。^①

手稿文化，指以手寫本乃至打印稿等方式記載與傳流文獻信息的文化傳統。“從西周到東周，從甲金到竹帛，中國手稿文化從思想內容、禮儀特徵、文獻形制、流傳方式到藝術觀念、書寫技法等衆多方面，已經形成體大思精、民族特色獨具的書法與手稿文化傳統。”^②包括清華簡《繫年》在內的大量清華簡墨跡寫本的公佈發表，不僅為中國古代手稿文化的研究提供了珍貴的資料，而且大大促進了戰國楚簡書法的研究。

楚簡書法與手稿文化的研究，有着久遠的歷史。

戰國楚簡的發現，或許可以溯至漢初。

“武帝末，魯共王壞孔子宅，欲以廣其宮，而得古文《尚書》及《禮記》、《論語》、《孝經》凡數十篇，皆古字也。共王往入其宅，聞鼓琴瑟鍾磬之音，於是懼，乃止不壞。”^③據《漢書·藝文志》，這批簡書古籍，悉為孔子後人孔安國所得，其書體為戰國古文，但是否屬於戰國楚簡書風，則不得而知。從其內容來看，有《尚書》、《禮記》等儒家經典，與近半個多世紀所出戰國楚簡內容相合，故無法排除孔子壁中書見有戰國楚簡書法的可能性。

① 李學勤：《初識清華簡》第 167—168 頁，中西書局 2013 年。

② 邢文：《中國手稿文化》，《中國手稿文化》2014 年夏季號，第 4 頁。

③ 《漢書·藝文志》。

史載確切的楚簡發現記錄，當屬《南齊書》卷二十一所記公元 479 年襄陽古冢的盜掘：“時襄陽有盜發古冢者，相傳云是楚王冢，大獲寶物玉屐、玉屏風。竹簡書，青絲編。簡廣數分，長二尺，皮節如新。盜以把火自照。後人有得十餘簡，以示撫軍王僧虔。僧虔云是科斗書《考工記》，《周官》所闕文也。”^①不僅古冢為楚王冢，而且竹簡書法為科斗文，簡書內容為禮類文獻，與我們目前所見的戰國楚簡材料多相符合。王僧虔是南齊大書法家，乃“書聖”王羲之族孫，祖父王珣有《伯遠帖》傳世，為乾隆寶愛的“三希堂”法帖之一（圖 1.1.3）。王僧虔官至尚書令，書承家學，古人評為“神高氣全，耿介鋒芒。發卷伸紙，滿目輝光。才行兼而雙絕，名實副而特彰”^②。王僧虔以襄陽楚簡為科斗書，為世所不傳的《考工記》闕文，是古代書家與學者對楚簡書法與手稿文化的早期認識，影響至今，陳直先生曾有評論。^③



圖 1.1.3 王珣《伯遠帖》

近現代的楚簡發現，當始於近半個多世紀之前。1951 年，長沙東郊五里牌 406 號戰國楚墓出土殘斷竹簡 38 枚。根據棺槨形制及墓中所出鼎、敦、壺的組合等判斷，墓葬年代為戰國後期。墓中所出楚簡內容為遣冊，簡文圖片曾刊於《長沙發掘報

① 《南齊書·文惠太子傳》。

② 竇息：《述書賦》，《歷代書法論文選》第 249 頁。

③ 陳直：《楚簡解要》，《西北大學學報》1957 年第 4 期，第 37—50 頁。

告》及《戰國楚竹簡彙編》。^①此後，1953 與 1954 年，長沙仰天湖 25 號墓、楊家灣 6 號墓均有楚簡出土。仰天湖出有楚簡 43 枚，內容為遺冊；楊家灣出有楚簡 72 枚，每簡多為一字，其性質、內容尚不能確定。

1956 年，河南信陽長臺關發現大型戰國楚墓。次年 5 月，長臺關 1 號墓發掘結束，發現兩組戰國楚簡。^②這兩組竹簡一組為遺冊，另一組即為首次發現的戰國楚簡書籍寫本。李學勤先生最早提出這是屬於儒家的佚書；^③史樹青先生認為“其中心內容為闡發周公的法治思想”，“可能是春秋戰國時人所整理、闡述的周公《刑書》”；^④而中山大學的學者則認為“其內容與子思、孟軻的思想相仿佛”，^⑤與發掘報告的意見相合。1990 年，李學勤先生修正自己的觀點，認為長臺關楚簡為戰國中期在楚國傳流的《墨子》佚篇。^⑥此後，對於信陽長臺關楚簡的認識，有《禮記》、《申徒狄》、《周公》等說，^⑦迄無定論，但作為楚簡書籍寫本近現代以來的首次發現，河南信陽長臺關楚簡在楚簡書法與手稿文化研究史上，有着標誌性的意義（圖 1.1.4）。

① 中國社會科學院考古研究所編：《長沙發掘報告》，科學出版社 1957 年；商承祚編：《戰國楚竹簡彙編》，齊魯書社 1995 年。

② 河南省文化局文物工作隊第一隊：《我國考古史上的空前發現：信陽長臺關發掘一座戰國大墓》，《文物參考資料》1957 年第 9 期。

③ 李學勤：《信陽楚墓中發現最早的戰國竹書》，《光明日報》1957 年 11 月 27 日。

④ 史樹青：《信陽長臺關出土竹書考》，《北京師範大學學報》（社會科學版）1963 年第 4 期，第 89—92 頁。

⑤ （中山大學）中文系古文字研究室楚簡整理小組：《戰國楚竹簡概述》，《中山大學學報》（哲學社會科學版）1978 年第 4 期，第 62—71 頁。

⑥ 李學勤：《長臺關竹簡中的〈墨子〉佚篇》，《徐仲舒先生九十壽辰紀念文集》第 1—8 頁，巴蜀書社 1990 年；又見李學勤《簡帛佚籍與學術史》第 327—333 頁，江西教育出版社 2001 年。

⑦ 參見李均明、劉國忠、劉光勝、鄔文玲《當代中國簡帛學研究（1949—2009）》第 4—5 頁，中國社會科學出版社 2011 年。



圖 1.1.4 信陽長臺關楚簡《墨子》
佚篇局部摹本



圖 1.1.5 望山楚簡局部

繼信陽長臺關楚簡之後，楚簡書法與手稿文化的真跡不斷發現。其中，經考古發掘的影響較大的楚簡發現，有 1965 至 1966 年發掘的湖北江陵望山楚簡^①（圖 1.1.5）、1981 至 1982 年發掘的湖北江陵九店楚簡^②、1986 至 1987 年發掘的湖北荊門包山楚簡^③、

① 湖北省文物考古研究所、北京大學中文系：《望山楚簡》，中華書局 1995 年。

② 湖北省考古研究所、北京大學中文系：《九店楚簡》，中華書局 2000 年。

③ 湖北省荊沙鐵路考古隊：《包山楚簡》，文物出版社 1991 年。

1987 年發掘的湖南慈利石板村楚簡^①、1993 年發掘的湖北荊門郭店楚簡^②(圖 1.1.6)、1994 年發掘的河南新蔡葛陵楚簡^③等。

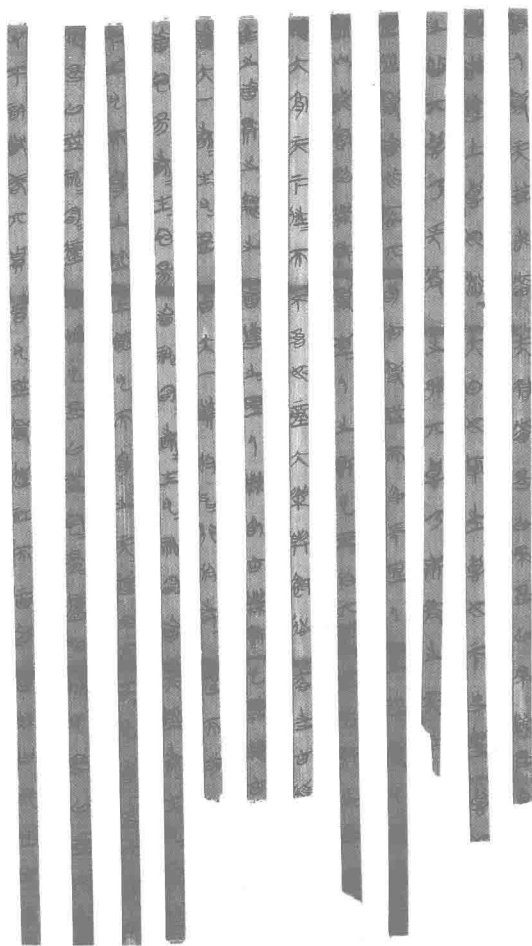


圖 1.1.6 郭店楚簡選

① 湖南省文物考古研究所、慈利縣文物保護管理所：《湖南慈利石板村 36 號戰國墓發掘簡報》，《文物》1990 年第 9 期；張春龍：《慈利楚簡概述》，艾蘭、邢文編：《新出簡帛研究》第 4—11 頁，文物出版社 2004 年。

② 荊門市博物館：《郭店楚墓竹簡》，文物出版社 1998 年。

③ 河南省文物考古研究所：《新蔡葛陵楚墓》，大象出版社 2003 年。

這些楚簡真跡，有各類文書，有經典古籍，其中不乏楚簡書法的精品。如郭店楚墓所出《太一生水》，從字體到性質，均與郭店 1 號戰國楚墓所出的幾組《老子》相類，可視作郭店《老子》手稿中的一章，其結體整飭而見虛實，筆法純熟卻不入俗，是戰國楚地書法與手稿的精品（圖 1.1.7）。可以說，這些珍貴楚簡墨跡寫本的發現，期待並呼喚着楚簡書法與中國手稿文化研究的突破與進步。

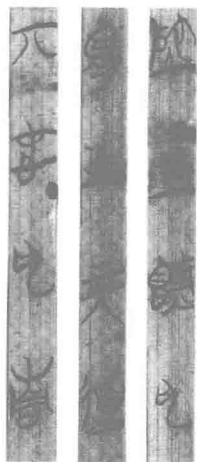


圖 1.1.7 郭店楚簡《太一生水》局部

第二節 清華簡《繫年》的性質與書法

清華簡 2008 年 7 月 15 日入藏清華之後，李學勤先生及其清華簡整理團隊在一年時間內，完成了清華簡的鑒定、保護、拍照與通讀的工作，並整理、公佈了清華簡《保訓》等，引起學界高度關注。^① 據李學勤先生介紹，“全部清華簡有 64 篇或更多一些書，內容和《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》都有一些關係”^②，年代由 AMS 碳-14 測定並經樹輪校正，為戰國中晚期。自 2010 年底至今，清華大學出土文獻研究與保護中心以大致每年一冊的速度，已經整理、公佈了五冊《清華大學藏

① 李學勤：《清華簡整理工作的第一年》，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2009 年第 5 期，第 5—6 頁。

② 李學勤：《清華簡與〈尚書〉、〈逸周書〉的研究》，《史學史研究》2011 年第 2 期，第 109—114 頁。

戰國竹簡》。^①其中，第二冊為清華簡《繫年》。

清華簡《繫年》共有竹簡 138 枚，簡長 44.6—45 釐米，原簡編有序號，首尾完整——“這是一部周代的斷代史，全書講述了從武王伐紂一直到戰國前期的全國的歷史大事，是一部十分珍貴的史書，也是近現代秦以前史書絕無僅有的重要發現。”^②清華簡《繫年》原簡並無篇題，“因篇中多有紀年，文字體例與若干內容又近似西晉汲冢出土的《竹書紀年》，故擬題為《繫年》”^③。全書大致可分為三個部分：

第 1 至 4 章：西周開始到平王東遷、兩周之際（西周的建立、諸侯的分封，以及晉、鄭、楚、秦等國的興起與衛國的屢遷）；

第 5 至 19 章：春秋時期（從息嬀故事記至晉國之亂、晉楚城濮之戰、秦晉殽之戰、楚伐宋鄭、楚晉邲之戰、晉齊鞍之戰、楚吳之戰、晉楚弭兵以及楚與陳蔡的和戰）；

第 20 至 23 章：戰國時期（記錄晉與吳越的通好、楚與晉以及晉與齊之間的種種戰事）。

《繫年》的年代，李學勤先生根據最後三章諸侯的名號，最後一章所記楚宣王、悼王之事等，推斷大約在楚肅王或者楚宣王時。^④這大致相當於以下三位衆所周知的人物的時代：

孟子：約公元前 390—公元前 305 年。

莊子：約公元前 365—公元前 290 年。

屈原：約公元前 343—公元前 299 年。

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（叁）》至《清華大學藏戰國竹簡（伍）》，中書局 2012—2015 年。

② 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》第 23 卷增刊（2013 年 6 月），第 15—16 頁。

③ 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第 135 頁。

④ 李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011 年第 3 期，第 70—74 頁。

也就是說，清華簡《繫年》就是孟子、莊子與屈原時代的文獻，“是他們有可能讀到的”古書，“是比屈原《楚辭》更早的楚國完整的著作”（當然，前提須為《繫年》確屬楚人所作）。^①

關於清華簡《繫年》具體內容的介紹與研究，可見李學勤先生《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》等，^②以及《清華簡〈繫年〉與古史新探》研究叢書的其他各卷。^③

從楚簡書法與手稿文化的角度來看，清華簡《繫年》的性質與我們的討論，或有更為密切的關聯。關於清華簡《繫年》的文獻性質，自《繫年》公佈之日起，即有爭議。

李學勤先生在介紹清華簡時曾經談到，“清華簡還有一項重要內容，是一種編年體的史書”^④，並且指出，清華簡《繫年》這一史書的“體裁”與“文句”，“都很像《竹書紀年》”；^⑤而且，“《紀年》、《繫年》敘事體例也彼此相似，有些像所謂‘紀事本末’，而不是如《春秋》那樣逐年臚列”^⑥。清華簡《繫年》公佈之後，李學勤先生曾專門討論《繫年》的體例問題，認為，“《繫年》完全不是《春秋》那樣的編年史”，也“不是區域史，而是有周一代的通史”。^⑦可以說，李先生指出了清華簡《繫年》所具備的編年的、紀事本末的以及通史的多種特徵，開啓了我們討論的思路。

在 2011 年 12 月舉行的《清華大學藏戰國竹簡（貳）》成果發

① 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》第 23 卷增刊（2013 年 6 月），第 15—16 頁。

② 李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011 年第 3 期，第 70—74 頁。參見劉建明《清華簡〈繫年〉週年研究綜述》，《安徽廣播電視大學學報》2013 年第 1 期，第 105—108 頁；崔廣洲《“清華簡”〈繫年〉研究概述》，《大眾文藝》（學術版）2014 年第 4 期，第 261—262 頁。

③ 《清華簡〈繫年〉與古史新探》研究叢書，中西書局 2015 年。

④ 李學勤：《初識清華簡》，《光明日報》2008 年 12 月 1 日。

⑤ 同上注。

⑥ 李學勤：《從〈繫年〉看〈紀年〉》，《光明日報》2012 年 1 月 27 日。

⑦ 李學勤：《初識清華簡》第 168 頁。

佈暨學術座談會上，陳偉先生提出清華簡《繫年》實與《史記·十二諸侯年表》、《漢書·藝文志》所記《鐸氏微》相似。^①這一看法，有學者支持，^②也有學者反對。^③陳偉先生認為：“《繫年》以一些大事件為綫索，綜述始末，不像《春秋》那樣屬於單純的編年史，也不像《春秋》那樣記事繁多而行文簡略。這與《鐸氏微》‘采取成敗’、‘抄撮’的特徵頗為相符，也與《左傳》的風格相彷彿。”^④關於《繫年》的性質，學者們也多有其他說法，如許兆昌先生等就其紀事本末的特徵，作有詳細的探討。^⑤

我們認為，清華簡《繫年》不是標準的編年史，與《春秋》有相當的距離，這是沒有疑問的。如第一章從武王克商講到數百年後的千畝之戰，第三章從西周之初的三監之亂講到東周之始的平王東遷等，跨度都是幾百年。如果是編年史，編在哪一年下都不合情理。倘若以清華簡《繫年》為紀事本末體，也有不少疑難需要解釋。如第二章歷述晉、鄭、齊等諸侯國的興起與動蕩，似也很難確定所記究竟為何事之本末。就清華簡《繫年》的體例與文獻特徵而言，我們目前似無法確認其具體的性質；我們現在所能確認的，僅僅是古代中國史稿的一種表現——在清華簡《繫年》的時代所存在的、見於古代中國史書稿本的一種楚簡書法與手稿文化的表現。

從楚簡書法與手稿文化的角度來看，清華簡《繫年》擁有許

① 陳偉：《不禁想起〈鐸氏微〉——讀清華簡〈繫年〉隨想》，武漢大學簡帛研究中心網，2011年12月19日，http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1594。

② 馮時：《〈鄭子家喪〉與〈繫年〉》，《考古》2012年第2期。

③ 劉全志：《論清華簡〈繫年〉的性質》，《中原文物》2013年第6期，第43—50頁。

④ 陳偉：《清華大學藏竹書〈繫年〉的文獻學考察》，《史林》2013年第1期，第43—48頁。

⑤ 許兆昌、齊丹丹：《試論清華簡〈繫年〉的編纂特點》，《古代文明》2012年第2期，第60—66頁。

多其他竹書所不具備的特點，值得專門研究。

就楚簡書法而言，這是一部未見爭議的楚簡書法作品——這不是一部數枚或數十枚竹簡的短篇或中篇簡帛文獻，而是一部凡 138 枚簡、大多數竹簡沒有殘損的長篇竹書史稿；不僅竹簡所書楚文字墨跡清晰，字例充分，而且在文字結體規範的基礎上，簡文書寫筆法豐富，章法安排置陳有度，是入門性楚簡書法研究的理想材料，詳見本書第三、四、五章就清華簡《繫年》字例所作的楚簡書法筆法、結體與章法的相關討論。

就手稿文化研究而言，這是一部“比屈原《楚辭》更早的”^①、用楚文字書寫的長篇完整著作的稿本——這當然不是一部廣為流傳的古代史稿，是否是一部史稿的定稿也不得而知，史稿前後甚至連書名也未見擬出，但全書章節清楚，首尾完整，縱論諸國，評述客觀，不僅可與其他史書互證互校，而且也有諸如“三監”一詞等可補傳世古籍之不足的文獻材料，無疑是手稿文化研究有代表性的研究對象，可參見本書第六章的有關討論。

楚簡書法作為戰國書法研究對象的主體，在中國上古書法研究中占有重要地位。清華簡《繫年》所見戰國楚簡書風，不僅在筆法、結體與章法上系統地表現着楚簡書法的技法與風格特點，而且在其體勢特徵上也有充分的字例表現着楚簡書法最稱鮮明的體勢特徵——欹勢。如本書第二章所列，不論是甩手奔跑的“而”字  (《繫年》簡 31)，還是擠眉弄眼的“需”字  (簡 80)，不論是梅花樁上的武林高手  (簡 89“兵”字)，還是持盾而立的上古武士  (簡 84“吳”字)，它們不僅表現着楚簡書法獨有的體勢特徵，而且也為我們嘗試提出古代中國書法“以勢寫象”之說提供了依據。

^① 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》第 23 卷增刊，第 15—16 頁。

李學勤先生所倡導的戰國文字研究，現已成為古文字學研究領域一門獨立的分支學科，為世所公認。與此相應，在豐富的楚簡書法以及相關的簡帛書法材料的支持下，戰國書法研究作為中國書法研究領域一門獨立的分支學科，也呼之欲出。^① 從清華簡《繫年》書法之一管或可窺見，上古中國書法的筆法之變至戰國已經達到相當的高度，或可謂盡善盡備——隨着對此認識的不斷深化，隨着大量戰國簡帛的繼續發現與公佈，“中國書法的研究、欣賞與創作，也將迎來一個千年不遇的‘戰國時代’”^②。

第三節 中國手稿文化中的 楚簡書法

“手稿”一詞，英文作 manuscript，源出拉丁文的 *manuscriptus*，為“手寫”與“文字”之義的合璧，始見於 16 世紀。國際學術界以手寫或打印但尚未印行發表的文稿為“手稿”。

從這一界定出發，中國史前先民在新石器時代的陶、玉、骨器上的刻畫，如山東丁公陶文、安徽凌家灘玉版等，無一不是手稿。不僅如此，中國史前先民的此類刻畫，具有原始的精神特徵與社會意義，是史前文化的重要組成部分。可以說，史前時代雖沒有成熟的文字體系，但已有成熟的符號刻畫系統；雖沒有成文的歷史，但已有豐富的原始手稿文化。史前時代，並不是沒有任

① 中國書法家協會所編《中國書法》曾出版簡牘書法專號，見《中國書法》2009 年第 3 期。簡帛書法藝術的專題展覽也分別在中、美舉辦，專題論文也見有發表，代表性論著可見饒宗頤《楚帛書之書法藝術》，饒宗頤、曾憲通編著：《楚帛書》第 148—151 頁，中華書局香港分局 1985 年等；展覽如“中國書法與手稿藝術”（Chinese Calligraphy and Manuscript Art），美國達慕思大學貝克圖書館正廳 2013 年 8 月 30 日至 2014 年 1 月 15 日，<http://sites.dartmouth.edu/calligraphy/pcmc-%E8%AF%BE%E9%A2%98/exhibitions-%E5%B1%95%E8%A7%88/>；“中國書法與手稿藝術國際書展”在美國舉行，《中國書法》2014 年第 1 期，第 203 頁。

② 邢文：《作為宇宙論的戰國書法》，《中國社會科學報》2012 年 8 月 2 日。

何形式的文獻的洪荒蒙昧的年代，大量的新石器時代原始刻畫，表現着太古時期豐富的史前手稿文化，定義着與重新定義着“史前”、史料、文獻與手稿文化的概念。

進入歷史時期，雖然夏代的文字尚無可信的材料發現，商代的甲骨文卻已演進為高度發達的文字系統。殷商甲骨上不論是毛筆朱書還是契刻文字，它們所留存的都不僅僅是古代文字的書寫形式與體系，更是上古中國原始宗教、祭祀禮儀、政治思想與社會歷史的文獻，從文字的形式到記載的內容，無不表現着獨特的古代中國的手稿文化。從西周到東周，從甲金到竹帛，中國手稿文化從思想內容、禮儀特徵、文獻形制、流傳方式到藝術觀念、書寫技法等衆多方面，已經形成體大思精、民族特色獨具的書法與手稿文化傳統。戰國楚簡書法，就是這一時期中國手稿文化傳統中非常值得關注的內容。

戰國楚簡所見書法墨跡，它們的“手稿”屬性是沒有疑問的。作為“前經學時代”的簡帛文獻，它們的思想內容與學術意義，在中國學術史上沒有其他文字材料可以替代；^①作為中國手稿文化的一種書法表現，這些戰國楚地出土的墨跡寫本，不論是文書類抑或書籍類，在中國書法與手稿文化史上都有着不爭的重要地位。在中國手稿文化的背景關係中考察楚簡書法，可有多種視角。以下試以楚簡寫本所見一二獨特的筆法與形構之例，聊作探論。

就筆法而言，1987年湖北荊門包山2號戰國楚墓所出楚簡文書，尤有代表性。包山楚簡有文書《集筭》、《集筭言》、《受期》、《疋獄》等。^②我們認為，《集筭》、《集筭言》，實即《集書》、《集書言》，“書”就是“文書”，“集書”也許就是文書結集歸檔的意思。^③

① 邢文：《前經學時代》，臺灣大學出版社2016年即出。

② 湖北省荊沙鐵路考古隊：《包山楚簡》第9—10頁。

③ 筆者對包山楚簡沒有研究，不知這一認識是否正確或是否已有學者提出，願讀者指正。

“箸”即“書”，簡中已有明證，如第 139 簡簡背“其所命於此箸之中”的“箸”字，整理者即釋為“書”字。^① 這已為學者們所公認。^② 圖 1.3.1 為包山 2 號楚墓第 137 簡簡背文字。^③ 一眼看去，此簡在書法上似並無太多特色。但觀其細節，足見戰國楚簡筆法實有令人嘆為觀止的成就。

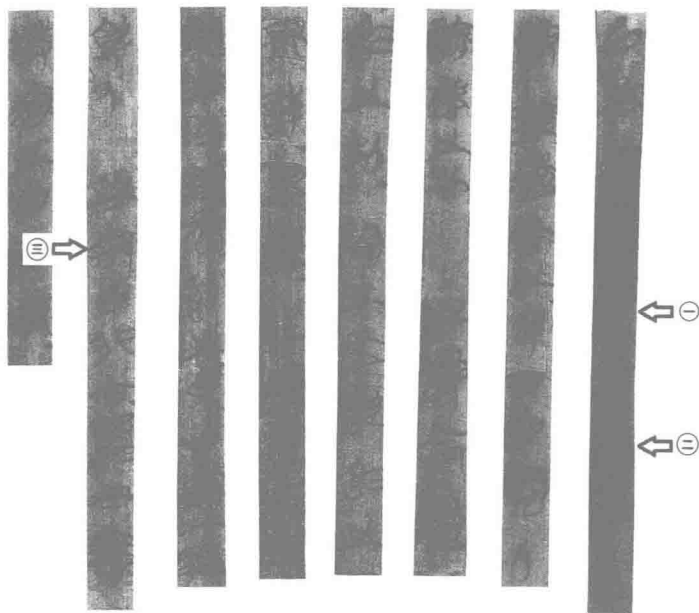


圖 1.3.1 包山 2 號楚墓第 137 簡簡背

圖 1.3.1 中，第一例“子”字的筆法，使轉提按，抽穎出鋒，瀟灑自如；第二例“尹”字的筆法，也以使轉為主，並見翻折，其右部連同標點，可見三種出鋒，或翻折出鋒，或使轉出鋒，

① 湖北省荆沙鐵路考古隊：《包山楚簡》第 27、49 頁。

② 李守奎、賈連翔、馬楠編著：《包山楚墓文字全編》第 579 頁，上海古籍出版社 2012 年。

③ 西林昭一責任編集，萬全文、王明欽、劉祖信共編：《簡牘名跡選·3·湖北篇（一）》第 50—51 頁，二玄社 2009 年。

或起筆出鋒，筆法各不相同；第三例“命”字的筆法，與前兩例相同，使轉、出鋒見速度，提按、正側有韻致，行筆自然流暢，一氣通貫，筆法幾近後世行書的筆法。出土簡帛書法改變我們傳統的書法史認識，可見其例。李學勤先生記湖北雲夢睡虎地秦簡出土時，有學者據其書體，打賭為漢代書跡，也屬同樣的例子。^①我們認為，至戰國而筆法備，於包山楚簡可見一斑。

就形構而言，楚簡書法的字形結構是富於個性的。就楚簡字例的形構而言，在表現正常字形的基礎上，楚簡書法也對文字的意象多有表現。如“改”字，清華簡中多見書作之例，但上海博物館藏《詩論》簡中，楚簡風格的“改”字，如簡 10“《關雎》之改”的“改”字等，書作，“己”旁筆畫極盡屈曲之能事，^②學者所釋多見不同。上博的學者在整理時注意到此字與通行的“改”字的區別，釋之為“改”，即釋此字的“己”旁為“巳”。據此，整理者認為《詩論》中的“改”與通行的“改”不是一字，此字當為從巳聲的假借字，讀為“怡”。^③很多學者先後有不同看法，如曹峰先生認為“改”當為讀作“巳”的假借字，釋作“止”；^④姜廣輝先生認為此“改”字“巳”旁末筆向右上彎挑，與“改”並非一字，可釋為“妃”，讀作“配”，取佳偶為配之義；^⑤李零先生讀之為“妃”；^⑥周

① 李學勤：《擁彗集》第 166—167 頁，三秦出版社 2000 年。

② 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》第 123—139 頁，上海古籍出版社 2001 年。上博整理者把楚簡定名為《孔子詩論》。本文從李學勤先生說，用《詩論》一名，見李學勤《上海博物館藏楚竹書〈詩論〉分章釋文》，《國際簡帛研究通訊》第二卷第二期（2002 年 1 月），第 1 頁。

③ 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》第 139 頁。

④ 曹峰：《試析上博楚簡〈孔子詩論〉中有關“門/串正”的幾支簡》，簡帛研究網，2001 年 12 月 26 日，www.bamboosilk.org。

⑤ 姜廣輝：《初讀古〈詩序〉》，《國際簡帛研究通訊》第二卷第二期（2002 年 1 月），第 9 頁注 8。

⑥ 李零：《上博楚簡校讀記（之一）——〈子羔〉篇“孔子詩論”部分》，簡帛研究網，2002 年 1 月 4 日。

鳳五先生則釋“改”爲“嬰”，雖對字義未作說明，但不論是將之讀作“熙”，還是讀作“妃”，皆可說通；^①饒宗頤先生據《說文》，以“改”、“改”爲二字，指出簡文在此借“巳”爲“己”，釋“改”字爲從“己”的“𠂔”。^②如此等等，不一而足。最早指出此字即“改”字的是李學勤先生。李先生對《詩論》重新編聯、分章，以“《關雎》之改”爲《詩論》全篇的篇首。^③後姜廣輝先生棄“改”爲“妃”、“配”之說，讀“改”爲“改”，以“改”爲“改”的訛變字。^④《詩論》所論《關雎》之“改”所以聚訟的原因，是因爲“改”的字形與“改”不同，《說文》即以“改”、“改”爲兩個不同的字。

《詩論》𠂔字從“巳”，並無可疑。在《詩論》中，“改”字從“巳”作“改”，而手稿文化的特性，允許𠂔旁形構誇張，藉字形意象表現先秦時期特定字形的宇宙觀思想。

從宇宙觀思想角度來看，“巳”兼有亦終亦始之義。亦終亦始，義近除舊佈新，當然是一種“改變”。“巳”的這一意義，在文字學上，必須追溯到甲骨卜辭所見“子”、“巳”二字的釋讀，即郭沫若所論“十二辰中古有二子”的問題。^⑤郭氏認爲“骨文巳字實象人形”^⑥，認爲甲骨文的“巳”字象人形，是見於《說文》的。《說文》“包”：“象人裹妊，巳在中，象子未成形也。元氣起於子。子，人所生也。男左行三十，女右行二十，俱立於巳，爲夫婦。裹

① 周鳳五：《〈孔子詩論〉新釋文及注釋》，簡帛研究網，2002年1月16日。

② 饒宗頤：《竹書〈詩序〉小箋（一）》，簡帛研究網，2002年2月22日。

③ 李學勤：《上海博物館藏楚竹書〈詩論〉分章釋文》，《國際簡帛研究通訊》第二卷第二期，第1頁。廖名春、俞志慧先生等也讀“改”爲“改”。按李先生《分章釋文》以“《關雎》之改”爲全篇之首，涉及先秦詩學的一些重要問題，參見李學勤《〈詩論〉與〈詩〉》、邢文《風、雅、頌與先秦詩學》，均見《經學今詮三編》（《中國哲學》第二十四輯），第121—138、197—207頁。

④ 姜廣輝：《三讀古〈詩序〉》，《國際簡帛研究通訊》第二卷第四期（2002年3月），第1—11頁。

⑤ 郭沫若：《甲骨文字研究》第194頁，（香港）中華書局1976年。

⑥ 同上書，第204頁。

妊於巳，巳爲子，十月而生。男起巳至寅，女起巳至申。故男年始寅，女年始申也。”^①這裏，“包”中的“巳”，作“𠄎”。許慎有兩個概念很清楚：一、巳，“象子未成形也”；二、“巳爲子”。許慎這兩條意見，解釋了爲什麼甲骨文干支表中，“巳”寫作“子”：𠄎，象子未成形，而“元氣起於子”，故“巳爲子”。這也解釋了羅振玉的不解之疑：“卜辭中非無𠄎字，又汜、妃、祀、改，諸字並從𠄎，而所書甲子則無一作𠄎者，此疑終不能明也。”^②

我們認爲，甲骨文中的“甲子”之“子”（即有鬚髮的“子”的繁形）決不與表示“巳”的“子”（即無鬚髮的“子”）混用，^③是因爲“巳”乃“象子未成形”，子未成形，當無鬚髮；而“甲子”之“子”本身是已經成形的子，故這一“子”作爲本字，應寫作有鬚髮的繁形的“子”，如“𠄎”、“𠄎”等。從書法與手稿文化的視角來看，“𠄎”有着明確的意象。不論是“象子未成形”，還是“元氣起於子”，都是亦始亦終、成始成終之意，表現着舊狀態之結束與新狀態之開始的意象，以及生生不息的天道觀與宇宙論思想。“巳”居十二支之半，爲第六支；陽生於子，終於巳，是陽氣之極、陰氣將生之位，所以，“巳”有亦終亦始之義。楚簡手稿中“改”字從“巳”作“改”，有舊往新來、終而復始之義。𠄎字的形構中，“巳”旁得以

① 《說文》“包”部。按許多學者已經指出許慎《說文》所謂“包”字中爲人形之說爲可信，如李孝定：“今生理學家所繪胎兒之形正與𠄎形酷似，許謂𠄎象子之未成形之說，實確不可易也。”李孝定：《甲骨文字集釋》，（臺北）“中研院”歷史語言研究所專刊之五十（1965年），第4367頁；于省吾主編《甲骨文字釋林》0580“子、巳”，以“子”、“巳”同字爲“不可信”，但也認爲：“說者皆據《說文》‘包’字所從之𠄎，謂‘象子未成形’，可備一說。”于省吾主編：《甲骨文字詁林》第531、539頁，中華書局1996年。

② 轉引自郭沫若《甲骨文字研究》第203頁。

③ 按此處有鬚髮的“子”的繁形，是“甲子”的“子”；無鬚髮的“子”，用以表示“巳”。換言之，卜辭十二支的第一支，即“甲子”的“子”，寫作“子”的繁形，上有鬚髮；上無鬚髮的“子”字，在十二支中僅用於表示第六支“巳”。如果卜辭干支表中出現上無鬚髮的“子”字，即是“巳”，而不是“甲子”的“子”。

充分強調，書以  形，蜿蜒盤繞，盡包“攴”旁，極盡誇張之意態，最大限度地在手稿墨跡中突出了“已”旁在“改”字中的視覺地位，這僅見於書法與手稿文化之中。

第二章

楚簡書法的欹勢

第一節 楚簡書法的體勢問題

在西方學者眼中，手稿包括手寫的以及打印的文稿。只要是尚未批量印刷並發行的文稿，都是手稿。若以這一標準衡量，中國古代的書法作品皆屬手稿。與此相應，中國手稿文化涵括的內容也可以相當寬泛，並不拘於手書墨跡。當然，這不屬本書的論題。書法作為一種文化，自然屬於中國手稿文化的一個部分。然而，見於中國古代手稿之中的手書墨跡，卻並非都是書法。

中國書法史上，與“書聖”王羲之並稱“鍾王”的鍾繇，據傳有一弟子名宋翼。宋翼所書之字，四方平正，上下整齊，分佈如算盤之珠，為鍾繇所痛叱，嚇得他三年不敢見鍾繇。三年期間，宋翼潛心研習，每書一橫，則如長空排雲；每寫一捺，則作一波三折，並依鍾繇《筆勢論》用心體悟，終於完成了從寫字向書法的質變，自此書名大振。^①

宋翼原來所書之字，不可謂之不工，否則不可能做到“上下方整”、“前後齊平”，但古人明確指出這不是書法，而僅僅是漢字筆畫的組合。據傳王羲之評宋翼以往所寫之字，有“平直相似，狀如算子，上下方整，前後齊平”之語，以之“不是書，但得其點畫耳”。^② 如果宋翼不得鍾繇的叱責，不學鍾繇的《筆勢論》，也許終其一生，他也無緣窺見書法的戶牖，那就是唐太宗李世民《筆

① 王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，《歷代書法論文選》第26—27頁。

② 同上注。

法訣》所謂“專執自賢，闕於師授，則衆病蜂起，衡鑒徒懸於閭矣。”^①宋翼是幸運的，他得到了鍾繇的叱訓，而不是“闕於師授”；在見鍾繇之前，宋翼所書之字已經是“衆病蜂起”，但因其所寫之字齊平整飭，或許本人也不免於“專執自賢”、沾沾自喜，如無鍾繇，他也許要長久地蔽於蒙昧，不知何時開悟了。

那麼，宋翼前後之字的區別何在？為什麼一種是徒爲點畫，而另一種就可稱之爲書法了呢？

從文獻記載來看，宋翼有幸得到的“師授”，一是鍾繇的叱訓，一是鍾繇的《筆勢論》。據傳世文獻，鍾繇有《筆勢論》，也有《隸書勢》，也許二者爲一書而二名，詳不可考。但不論是一書抑或二書，世傳鍾繇論書之作的書名，有一個字是相同的，那就是“筆勢”、“書勢”的“勢”字。

鍾繇所論“筆勢”之“勢”或“隸書”之“勢”，與我們本節所論楚簡書法的“體勢”之“勢”有什麼關係呢？我們認爲，這兩種“勢”的含義，在相當大的程度上是彼此重合的；不知“寫字”與“書法”的區別，不明“筆勢”、“隸書勢”與楚簡書法“體勢”的關聯，則不得戰國書法尤其是楚簡書法之門而入，也無法真正理解源遠流長的中國書法博大精深的傳統。

古人之所以在書論中強調這一“勢”字，是因為書法取勢是書法藝術走向獨立的要求。據記載，漢代大書法家蔡邕有《隸勢》、《篆勢》，其女蔡琰有《石室書勢》；晉代大書法家、文字學家衛恒有《字勢》；被後人推爲章草“草聖”之一的索靖有《書勢》；衛恒並兼收諸體之論，作有《四體書勢》；專論單一書體的又有崔瑗的《草書勢》、成公綏的《隸書勢》等。^② 漢、晉時期是中國書法理

① 李世民：《筆法訣》，《歷代書法論文選》第119頁。

② 參見嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》（中華書局1958年）、上海書畫出版社等編《歷代書法論文選》等。

論獨立、成熟的輝煌時期，各大書家對於書法之“勢”的集中強調與論述，說明了“勢”在書法藝術中的關鍵性意義。

那麼，什麼是書法中的“勢”？它與楚簡書法中的體勢有什麼關聯？

“勢”是漢、晉、六朝期間一個重要的書畫美學概念。顧愷之《論畫》曰：“若以臨見妙裁，尋其置陳佈勢，是達畫之變也。”^①以是否有“勢”，為是否“達畫之變”的標準；“達畫之變”，即通達畫變之理，也即明達畫理，或謂之明畫、達畫或俗語之懂畫。與書法相比，畫更應以“形”勝，但在顧愷之心中，畫之“勢”與漢、晉書家心中書之“勢”的重要性，並無區別。

王微《叙畫》又有：“以圖畫非止藝行，成當與《易》象同體。而工篆、隸者，自以書巧為高，欲其並辯藻繪，覈其攸同。夫言繪畫者，竟求容勢而已。”^②王微一方面在思想地位上，把繪畫的重要性與“群經之首”《周易》相提並論，另一方面在筆墨技巧上，將繪畫的巧妙之處與篆、隸之巧相比擬，在此基礎上，王微以一言蔽繪畫，拈出“容勢”二字。可見，在王微眼中，“容勢”於繪畫至為重要。容，即形容。“容勢”，即“形勢”。如果說，顧愷之以人物畫應當“以形寫神”^③，王微則以山水畫應當“以形寫勢”（即以“容”寫“勢”）。這是六朝繪畫的“勢”論。如套用漢、晉“書勢”之說，也可稱之為“畫勢”之論。

常言道“書畫同源”。書之“勢”與畫之“勢”，也是一源之流。結合畫“勢”之論，我們對“書勢”之說，會有更為全面的認識。

就“畫勢”之論而言，顧愷之的“置陳佈勢”，並未明確排斥用筆用墨的技法內容。顧氏以“置陳佈勢”為“達畫之變”的途徑，

① 顧愷之：《論畫》，張彥遠：《歷代名畫記》第116頁，人民美術出版社1963年。

② 王微：《叙畫》，同上書，第132—133頁。

③ 顧愷之：《論畫》，同上書，第118頁。

而“畫之變”，既在於氣韻，也在於筆墨——筆墨是“置陳佈勢”的手段，氣韻是“置陳佈勢”的結果。王微論“勢”，與顧氏稍有不同。王微以“容勢”二字概括繪畫，“容”為“形”，與“勢”相對。“容”之形，出於筆墨的技法表現；“勢”之意，在於筆墨之外的體勢氣韻。

書法上的“勢”，也不能與“形”分離。葉秀山先生在《書法美學引論》中指出：“書法藝術在技術上的特點，就在於綫條按照既定的字形結體運動，這就是‘勢’。”^①葉先生並引清人之說，說明：“王羲之曰‘筆勢’，蓋書，形學也，有形則有勢，衛恒曰‘書勢’，中郎曰‘九勢’。見康有為《廣藝舟雙楫》。”^②可見，書法之“勢”，與“形”、“體”，也即“字形結體”，密不可分。前述宋翼早先所寫之字的形體，應該沒什麼問題，“上下方整，前後齊平”，未必一定是缺點。但是，宋翼早先之書，一定無“勢”，否則，其字不會“狀如算子”。當宋翼研究鍾繇《筆勢論》後，一橫可見長空排雲之勢，一捺可見一波三折之意，乃得書法之“勢”。宋翼的得“勢”，說明了書法藝術中一個很重要的問題：失“書勢”與得“書勢”，都表現於字的形體。所以，我們討論楚簡書法，先觀其體勢。

作為清華簡《繫年》書法的專門研究，我們這裏不妨從清華簡《繫年》中選取字形相對簡單、特徵相對明顯的一些字例，加以討論。

清華簡《繫年》中，有逾百個“王”字。^③“王”字，有橫有豎，總共四筆，橫即有平行的三筆。按橫平豎直的常規，“王”字應有明確的形體規範及有限的形體變化。在清華簡《繫年》中，我們

① 葉秀山：《書法美學引論》，《葉秀山文集·美學卷》第348頁，重慶出版社2000年。

② 同上注。

③ 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第204—206頁，凡114字（按合文算作一字）。

可以看到許多書寫比較規範的“王”字，如簡 106 的“王”字, 三橫基本平行，一豎居中，雖然談不上橫平，但豎直是無可懷疑的。

就書勢而言，簡 106 的這個“王”字，儘管字形方正，橫平行，豎垂直，但並非簡單的點畫堆積，而是具有書勢的書法。就橫畫而言，三筆橫畫均取向下覆扣的弧形。上兩筆橫畫居上，且相距較近，有下覆之意；底部的一筆橫畫，與上兩橫有較遠的距離，但仍挺腹向上，有承上之意。就豎畫而言，此字一豎居中，垂直向下，上粗而下細，形成了上重下輕格局，與上密下疏、挺腹向上的三橫一起，形成上頂之勢。這是清華簡《繫年》書法的一種體勢，也可以認為是平淡無奇的一種體勢，但此字有形、有勢、有筆法——其筆法的藏鋒露鋒、或按或提，詳見第三章的討論。

簡 106 的“王”字所見書勢，相當規範，表現了楚簡書法中“王”字的代表性體勢。但是，這一“王”字的體勢，並不能完全代表清華簡《繫年》書法的體勢特徵。

試看《繫年》中其他一些“王”字的字例。

簡 100 的“王”字, 也是相當規範的一例，其上部的兩筆橫畫，甚至比簡 106 “王”字的上兩橫還要平，從某種意義上來說，就是還要規範。但這一“王”字有自己的特點：豎畫不居中，而是偏左。

在簡 100 的這個“王”字中，最為突出的或為全字起筆的墨團。這是書手在起筆時試圖藏鋒所致。這一墨團，在時下書家的手下，或即一筆敗筆，但在《繫年》簡中，書手就勢按下筆鋒，書出濃重的一筆橫畫，定下了全字上重下輕的體勢基調。豎畫的左移，也是為了挽救左側的濃重；底橫的露鋒起筆，與豎畫的纖巧左移，共同靈巧地托起全字，使全字具有舉重若輕之勢。

簡 97 的“王”字則略見草率之意：起筆也是過重，留下並不可愛的釘頭；豎畫下穿底橫，可見書手草草不工；底橫任性向

上一扭，突起部位偏右，全字沒有前兩個“王”字的規範之意，而形成向右上扭動的動勢。

簡 106 的“王”字較之簡 97 的“王”字少些草率之意：三橫一豎各自獨立，互不粘連妨礙；底橫筆畫濃重，穩穩地托起全字；三橫的弧意，均偏向右側，在底橫中尤為明顯，形成全字趨向右上之勢。

簡 86 的“王”字則表現了明顯的連帶之意：第一橫露鋒平出之後，第二橫出鋒收筆，筆鋒卻下垂拖出；居中的豎畫顯然是就勢偏鋒書出，形成月牙形的筆畫；底橫的起筆，留下了碩大的釘頭；該字以潦潦草草數筆，完成了全字的草草奔走之勢。

簡 88 的“王”字初看也似頗為規範：三橫一豎也是首尾清楚，筆筆獨立，但掩飾不了全字的匆匆奔行之意；稍加觀察，可見豎畫寫完之後，書手並未完全提筆，而是連筆徑書末筆的底橫，故在底橫的開端書就一個濃重的、近三角形的橫畫始筆；全字筆畫在表面上雖未相連，但豎畫與底橫被掩蓋的連筆，構成了全字的行走之勢。

從上舉諸例可見，筆畫簡單的“王”字，在清華簡《繫年》一篇之中，已有如此各不相同的體勢，而《繫年》只是清華簡諸多竹書中的一種。目前發現的楚簡竹書，尚有更多體勢豐富的書法佳例。那麼，對於楚簡書法的體勢，我們應該如何去認識並把握其特徵呢？

在中國書法發展史上，楚簡書法之前，是銅器所見金文書法。關於金文書法的欣賞，葉秀山先生有如下一段議論：“……鐘鼎文的欣賞上還有一個特點值得我們討論的就是：鐘鼎的文字不但我們今人不一定能全讀出，就連當時的人也不一定要求他們全讀出，……這種做法說明一種情形：即作為書法藝術本身的力量，並不要求先認字再欣賞，而只要求一種整體性的理解力，就像我們聽‘歌’，並不要求完全聽懂歌‘詞’，甚至完全聽不

懂的外語也可以欣賞它的音樂性一樣，中國的‘文字’，原則上同樣可以不懂字義而欣賞它的‘書法性’。”^①

金文的這種“書法性”，在很大程度上就是我們這裏所討論的中國書法的“體勢”或“書勢”；而對金文的這種“書法性”的欣賞，如果不論其金文的字義，那麼，關注的就是金文文字本身的“形”與“勢”，也就是“體勢”。通過對金文體勢的考察，我們確實能發現楚簡書法中最為特出的體勢特徵，即楚簡書法的欹勢。

第二節 金文書法所見欹勢

我們認為：“金文之法，先求中正。‘有法無法，因時爲業。’欹以守虛，減而損之。亦趨亦儉，不方不圓。有度無度，如編如懸。孔子曰：虛則欹，中則正，滿則覆。於戲，物有滿，焉有不覆？聖人不朽，欹虛是守。‘虛者，道之常也。’欹虛之旨，書道所歸：鐘鼎從來屋漏痕，鋒藏刀筆亦乾坤。體兼橫縱分三勢，道法欹虛在一尊。”^②所謂“道法欹虛”，說的就是金文書法所見欹勢。

金文書法分縱、橫之勢，學者早有關注。胡小石先生論書法的形體結構，提出當“首辨縱橫”^③。依胡氏之見，書勢的縱、橫，不僅關係到書法體勢的認識，而且反映了書家流派及其與時代、地域的關聯。胡小石《齊楚古金表》：“古金文字派別，約有四塗。……一爲殷派。其下筆如楔而方折，是分兩期。文少不過數名，而恒雜圖續以表意者屬前期。……文多至十數名，而不常雜圖續者，則率見於殷末。……二爲周派。其書溫厚而圓轉，其結體或取從勢，或取衡勢，然使筆多不甚長。此體蓋起於宗周中

① 葉秀山：《葉秀山文集·美學卷》第377—378頁，重慶出版社2000年。

② 邢文：《西周金文書法的體勢》，《出土文獻》第3輯（2012年），第157頁。

③ 胡小石：《書藝略論》，《胡小石論文集》第215頁，上海古籍出版社1982年。

葉以來，……傳世重器如《散氏盤》《克鼎》《毛公鼎》《虢季子白盤》《不斂敦》皆屬此，……其三為齊派。其四為楚派。兩者同出於殷，用筆皆纖勁而多長，其結體多取從勢。所異者：齊書寬博，其季也，筆尚平直，而流為精嚴；楚書流麗，其季也，筆多冤曲，而流為奇詭。兩者蓋又各有其前後期矣。齊、楚在周代，為河東兩大國，其文化、武力足以統一其鄰近諸邦。……”^①也就是說，西周金文的體勢，既見縱勢，也見橫勢，可以反映當時書法的流派與區域等特徵。^②證之現存的西周銅器銘文，確實可見縱勢金文與橫勢金文的並存。^③

一、西周早期金文體勢及其傳統

《齊楚古金表》所舉西周重器散氏盤、克鼎、毛公鼎、虢季子白盤等，體勢兼有縱、橫，而以縱勢金文之例為主。西周金文作品雖多見縱勢，但西周縱勢金文實有殷商金文書法的傳統。

李學勤先生根據周原甲骨，指出：“商朝末年商人與周人應用着基本相同的文字，而商周兩代的文字完全是一脈相承，其間不能劃出明顯的分界。”^④這是我們認識商周金文書法關係的關聯性背景知識。然而，商代前期的金文作品，^⑤多為圖像或圖像

① 胡小石：《齊楚古金表》，《胡小石論文集》第174—175頁。

② 胡氏所論齊、楚兩派多見縱勢云云，已多學者辨其非是，參見饒宗頤《楚帛書之書法藝術》，《楚帛書》第148頁等。

③ 這並不是說每一件銅器的銘文不是縱勢就是橫勢。很多銅器銘文並沒有明確的縱橫體勢，或者，同一件銅器的銘文兼有縱勢與橫勢，例見下文。

④ 李學勤：《周文王時期卜甲與商周文化關係》，《當代名家學術思想文庫·李學勤卷》第137頁，北方聯合出版傳媒（集團）股份有限公司萬卷出版公司2010年。

⑤ 這是就商代分期為前、後兩期說而言的，馬承源先生有論，參見 Ma Chengyuan, “The Splendor of Ancient Chinese Bronzes,” Fang Wen, ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China* 第3—4頁, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980.

兼文字，圖畫性較強，不必以縱橫書勢觀之。商代後期的銅器銘文，字數也不多。如容庚先生所概括，“商代銘文，以一字至五六字為多，記作器之人及為某人作器。其作器之故，以祭祀賞錫為多。其所記之事，奧晦難曉。其長無過五十言者”^①。也就是說，至商代後期，銅器銘文字數雖有增加，但也不超過 50 字。而商晚期銘文，究竟屬商屬周，常常難以判斷。張光直先生徑以“西周早期青銅器與商代晚期青銅器就往往無法區別”^②。李學勤先生論西周銅器，曾舉西北所出商代青銅器之例，作有解釋：“在陝西曾發現一些商代青銅器，上面有銘文，但不能排除它們是自東方傳入，或者屬於當地的商人的，很難確證哪些屬於周人。確實屬於周人的長銘青銅器，最早是周武王時期的（如利簋、天亡簋），都在商朝覆亡以後。”^③

然而，這並不是說商代金文無可信作品可考。作於帝辛四年的四祀邲其卣，就是珍貴的商代晚期標準器。

四祀邲其卣是邲其所作三卣中的一件。二祀與六祀的兩件，傳抗戰期間出於河南安陽。四祀邲其卣傳於解放前出土，但不知出於何處，現藏北京故宮博物院。四祀邲其卣記載商王祭祀文武帝乙和邲其受王賞賜的事跡。卣上有三處銘文。蓋與內底均有“亞猷，父丁”字樣。卣底圈足內有銘 42 字，多為縱勢，如圖 2.2.1。

除字體上下結構複雜而寫作縱長形態的若干字之外，大部分文字的縱勢都是通過體勢的下延與向下的筆意表現出來的。如器銘中屢見的粗狀而向下（包括右下與左下）的波磔狀縱勢用

① 容希白：《商周彝器通考》第 82 頁，哈佛燕京學社 1941 年。

② 張光直：《商代文明》（毛小雨譯本）第 20 頁，北京工藝美術出版社 1999 年。

③ 李學勤：《周文王時期卜甲與商周文化關係》，《當代名家學術思想文庫·李學勤卷》第 131 頁。



圖 2.2.1 四祀邲其卣銘文



圖 2.2.2 戊壘鼎銘文

筆，明顯強化了銘文的縱勢。又如第二列“文武帝乙”的“武”字，“止”部向下拓展空間，幾乎構成單獨一字，也加強了縱勢。

考古發掘的商代名器，可舉戊壘鼎（圖 2.2.2）。

戊壘鼎 1959 年出土於河南安陽後岡，現藏中國社會科學院考古研究所。器內銘文 30 字，有合文。銘文記九月丙午，商王在宗廟大室，賜戊壘貝二十朋，戊壘用作寶鼎。銘文多見尖筆，有殷人刀筆筆意。每列首字多見豎畫尖筆向下，明確向下的縱勢。第二列“父癸”二字合文，為全篇的點睛之筆——“父”字上下粗筆，強勁有力，縱向強勢拓展空間，有效地強調了全字與全篇的縱勢。

殷商金文的上述特徵，構成了西周縱勢金文的書法傳統。如果把西周金文書法分作三期，則西周早期的金文作品延續了商代晚期金文筆法的特徵與縱勢的體勢。

關於西周銅器的分期，學者有不同的意見。李學勤先生指出：“中國青銅器的演變是多綫的，所以分期還必須同分域相結

合，逐步排出各個區域不同時期的發展序列。”^①這是就商周銅器研究總體而言的。就西周金文而言，把西周銅器分作早、中、晚三期，大家的意見還是基本一致的，只是對個別王世的歸屬有所分歧。^②王世民、陳公柔、張長壽先生之說，^③綜合了新發現的考古材料，是“夏商周斷代工程”的重要成果，^④我們採用其說。

西周早期的金文作品，見於武王、成王、康王、昭王時銅器。李學勤先生以成王初年為界，把西周早期的金文書法分為兩種風格，似未受到書法史界的重視。按李先生之說，在西周早期的金文中，成王初年以前的西周金文，書風更近於商代；成王初年以後的西周早期金文，出現了類似隸書“波磔”的書風：“西周早期的青銅器銘文可以分為先後兩種字體。武王到成王初年的銘文，字體仍接近商代，一般說來筆畫粗細均勻，例如寶雞戴家灣出土的記周公東征薄姑等國事跡的方鼎，就是如此。到成王時候，開始出現一種新的書寫特點，在某些方面有點類似秦代興起的隸書的‘波磔’。寶雞賈村原出土的何尊，是成王五年所作，已明顯具有這種風格。康王二十三年的大孟鼎，昭王時代的令所作的各種器物，都屬同一類的作風。叔卣銘文第二行第二至最末一筆都有肥腹，第三行第一字所從的人形也是肥腹的。可以代表這種‘波磔’的特點。”^⑤

① 李學勤：《青銅器分期研究的十個課題》，《當代名家學術思想文庫·李學勤卷》第155頁。

② 關於西周青銅器的分期，可參看陳夢家《西周銅器斷代》、郭沫若《兩周金文辭大系》、唐蘭《西周青銅器銘文分代史徵》等。近有學者綜評各家之說及相關問題，見杜勇、沈長雲《金文斷代方法探微》，人民出版社2002年。

③ 王世民、陳公柔、張長壽：《西周青銅器分期斷代研究》第251—256頁，文物出版社1999年。

④ 參見夏商周斷代工程專家組編《夏商周斷代工程1996—2000年階段成果報告：簡本》，世界圖書出版公司北京公司2000年；邢文：《超越疑古迷茫，網紀三代編年：“夏商周斷代工程”全面啓動》，《文物天地》1996年第5期，第2—7頁。

⑤ 李學勤：《中國青銅器概說》第86頁，外文出版社1995年，叔卣銘文拓片見第87頁圖30。

何尊 1965 年出土於陝西寶雞賈村塬，是成王時何所作的一件有紀年的西周早期青銅器，現藏寶雞市青銅器博物館。何尊器內底有銘文 122 字，殘 3 字，現存 119 字（圖 2.2.3），記成王繼武王之志，營建東都成周之事，與《尚書·召誥》、《逸周書·度邑》等傳世文獻相合：



圖 2.2.3 何尊銘文

李學勤先生所論“波磔”類肥腹筆畫，明顯見於銘文中部左上方的兩個“有”字 、 等。這種“波磔”狀的肥腹用筆特點，確實多見於大盂鼎（圖 2.2.4）：

大盂鼎據傳為清代道光初年出土於陝西岐山禮村，為康王時盂所作。鼎器內壁鑄有銘文近 300 字，記康王命盂管理兵戎，並賜香酒、命服、車馬、奴隸之事。由圖 2.2.4 可見，銘文中“受”、“有”、“卬”、“民”等字，如第 2 行的 、，第 3 行的 、

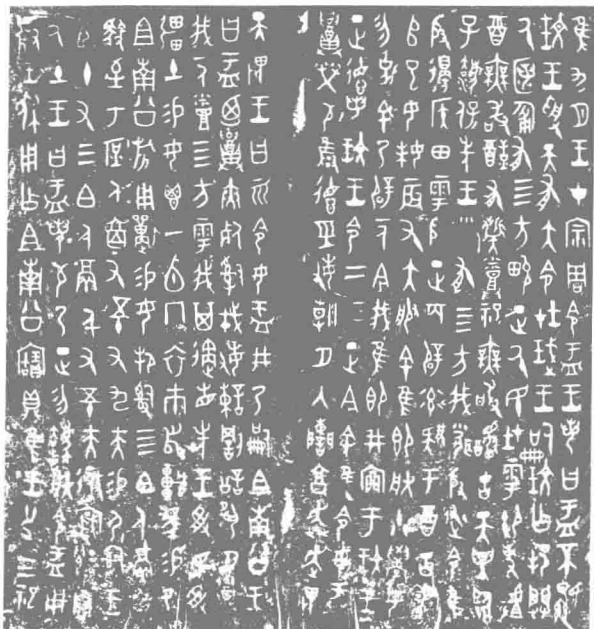


圖 2.2.4 大孟鼎銘文

𠂔、𠂔、𠂔，第4行的𠂔，第5行的𠂔，第7行的𠂔，第10行的𠂔等等，都有明顯的“波磔”類肥腹筆。這種用筆的風格特點，來自商代的書法傳統，如圖2.2.1所見“乙”、圖2.2.2所見“父癸”中的“父”等字，可見商、周文化與藝術之間的傳承關係。從書法藝術的角度來看，西周早期金文的“波磔”狀用筆，不僅增加了書體的遒勁、厚重之美，增添了書法用筆的趣味，而且強化了西周早期金文書法的體勢特徵。

西周早期金文的體勢，主要表現為縱勢的特徵。就上述何尊、大孟鼎之例來看，很多“波磔”狀筆畫，都是強調用筆提按的結果。重按輕提，不僅加強了筆畫的遒勁與力度，而且，“波磔”的筆力與筆意，開拓並強化了向下的縱勢，奠定了西周金文的縱勢特徵。

在書法中，末筆的濃重，往往迫使下字有所避讓。如果這種

避讓取縱向，則增加了書體的縱勢。如前引何尊的“有”字，“又”部的縱向提按，不僅強化了“有”字本身的縱勢，而且使得其下的“唯”字順勢而下，“有”、“唯”二字的字距相應有所拉開，拓展了諸字的縱勢，如圖 2.2.5A。這種書勢，也延續至“唯”字下的“小”字，故“小”字雖短，縱勢不改；“唯”、“小”之間的字距相應拉長，明顯大於其下“子”、“亡”二字的字距（圖 2.2.5B）。末筆的重筆，往往使下字避讓其勢，從而拉開了縱向字距；縱向字距的增大，增加了縱向行氣的空間與力度，進而使縱勢得以強化。這樣的理解，也適用於末筆是橫向的筆畫。如何尊所見“王”字，末筆的橫向加重，並未增強其橫勢，反而逼大了下字與“王”字的距離，增加了縱勢，如圖 2.2.6A 所見“王”與“禮”的字距，就明顯大於“禮”與“裸”的字距；^①圖 2.2.6B 中，“王”與“咸”的字距，也明顯大於“咸”與“誥”的字距。



A “爾有唯” B “有唯小子亡識”

圖 2.2.5 何尊“爾有唯小子亡識”



A “王禮裸” B “王咸誥”

圖 2.2.6 何尊“王”字等

^① 參見李學勤《青銅器與古代史》第 183—192 頁，聯經出版事業股份有限公司 2005 年。

作為西周早期金文的代表作，大盂鼎的銘文也取縱勢。然而，大盂鼎的書法與何尊有別。雖然大盂鼎與何尊都取縱勢，兩者也都有明確的“波磔”類肥腹筆畫，但何尊書法錯落有致、無拘無束，而大盂鼎的書法則行列整齊、合規中矩，表現着西周金文書法縱勢的不同風貌。具體例字詳下節。

二、西周金文書法的縱勢

西周金文書法的縱勢作品，廣見於西周早、中、晚各期銅器銘文。不言而喻，西周不同時期的金文作品，相應有不同的風格與特點。西周金文書勢的縱、橫，可為西周金文書法的探討提供鮮明而有效的考察線索。

據王世民、陳公柔、張長壽先生之說，西周銅器的早、中、晚三期，分別相當於以下各王世：

早期 武、成、康、昭

中期 穆、恭、懿、孝、夷

晚期 厲、宣、幽^①

如前所述，李學勤先生對西周早期的書法特徵已有敏銳的發現與總結，而西周中期金文的書法特徵，叢文俊先生也有很好的概括：“進入西周中期，曲綫美得以確認，‘篆引’迅速成為普遍的風尚，出現了為着字形整齊美觀的拖長綫條，筆法也明顯地呈現出‘中含內斂’、‘力弇氣長’的特徵，注意行氣章法的風氣也隨之蔓延開來。”^②

“篆引”一詞，是叢文俊先生的發明——所謂“篆”，依據《周

^① 王世民、陳公柔、張長壽：《西周青銅器分期斷代研究》第4頁。

^② 叢文俊：《商周金文書法綜論》，劉正成主編：《中國書法全集》第二卷第11頁，榮寶齋1993年。

禮》，乃是指具有圖案紋飾特徵的字體；所謂“引”，據《說文》，指“劃綫”、“劃道”；故“篆引”一詞，“其中篆代表大小篆書體綫條的等粗、排列組合中的等距離等曲等長、式樣的轉曲擺動之類似圖案花紋的特徵，引代表書寫的轉引筆法”^①。如所周知，所謂“篆引”徑取自《說文》“篆，引書也”^②，“引”實為對“篆”的解釋，段玉裁明確以之為“引筆而箸於竹帛也”^③。也就是說，“篆”、“引”在此實為同義，“引”乃是對“篆”筆法的解釋。這樣一種筆法，如果用於西周中期的金文，確能加長“引”出的綫條，增加字形的整齊美觀；同時，西周中期金文書法的縱勢或橫勢特徵，無疑也會因此相應得到加強。

西周縱勢金文之例俯拾皆是。現就西周銅器的早、中、晚三期，分別例舉每期第一代周王時期的作品，即早期武王時器利簋、中期穆王時器班簋與晚期厲王時器鞮簋，以見其大意。

利簋 1976 年出土於陝西臨潼零口公社，內底鑄銘文 32 字，記武王伐紂、賜有史利金之事，見圖 2.2.7A。從單個文字到整篇銘文，利簋所書金文的縱勢皆很明顯。如圖 2.2.7B 所示，第二、三兩列列末諸字，不論是空間狹迫的第二列“有商辛未”四字，還是空間寬綽的第三列“有史利”三字，雖然“史利”二字所占的空間大於“商辛未”三字，但“商辛未”三字藉由四筆豎畫的一氣貫下，明確地呈示着縱勢的特徵。此外，“有”、“史”諸字的“波磔”形肥腹用筆，以及“辛”字的肥腹形豎畫，無不強化着向下的縱勢。這是西周早期縱勢金文書法的代表作。

班簋係清宮舊藏，八國聯軍劫掠北京時流出。1972 年，北

① 叢文俊：《中國書法史·先秦·秦代卷》第 184—185 頁，江蘇教育出版社 2002 年。

② 《說文》“竹”部。

③ 段玉裁《說文解字注》“竹”部。



圖 2.2.7 利簋

京市文物管理處於廢品站揀獲時，已經破碎，現已修復。班簋為穆王時器，器主毛班之名見於《穆天子傳》。簋銘 182 字，記錄了周穆王時大將毛公東征三年之事，見圖 2.2.8。



圖 2.2.8 班簋

與利簋及何尊相比，班簋的書法風貌更近於大孟鼎。在章法上，兩者都取行列分明的佈局；在體勢上，兩者都取明確的縱勢。

與大孟鼎一樣，班簋銘文的縱勢首先是通過字體的縱長形態來確立的。如“曰”，兩者都加長了上部開口的兩豎：班簋第八列作, 大孟鼎第一列作；又如“𠂔”，兩者都強調了縱下的一筆，不僅結體取縱長，而且都用“波磔”肥腹形按筆：班簋第十一列作, 大孟鼎第三列作。不僅如此，兩者又往往通過不同字形的組合，來加強銘文的縱勢。這種組合可分為兩種：一是同屬縱長的字形組合，縱長相續，拓展縱勢；一是短小字形的組合，通過拉開字距，計白當黑，以縱向的空間強化縱勢。前者之例，可見二器的“王命”二字，不僅“王”字字形都被拉長，而且“命”字都強調了下垂的豎筆，縱勢得以加強（圖 2.2.9）；後者之例，可見班簋第六至七列的“曰以乃/呂白曰”六字與大孟鼎倒數第二、三兩列的“臣十又/𠂔土王”六字（圖 2.2.10）。圖 2.2.10 中字雖多見短小，但縱向字距的加大，使縱向行氣的強度增加，從而增強了銘文的縱勢。



A 班簋



B 大孟鼎



A 班簋



B 大孟鼎

圖 2.2.9 班簋、大孟鼎銘文比較一

圖 2.2.10 班簋、大孟鼎銘文比較二

猷簋作於周厲王十二年，1978 年出土於陝西扶風齊村，被稱作西周“簋王”——出土地點明確的周王之器，西周銅器中最

大的簋。此簋內底有銘文 124 字，內容為祭祀先王的祝詞，見圖 2.2.11。

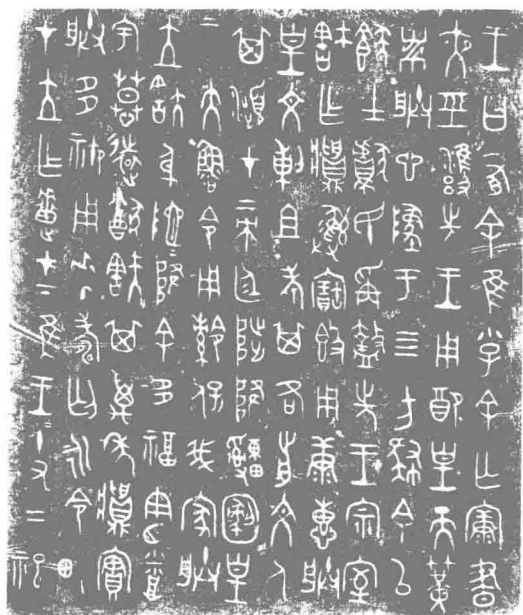


圖 2.2.11 猷簋

猷簋是西周晚期縱勢金文的代表性作品——字形結體講究對稱，綫條趨於工整均勻，有較強的裝飾性，所謂“篆引”的特徵更加明顯。從體勢上看，隨着縱向“引”出綫條的加長，銘文的縱勢更加明顯，如篇首“王曰”作  ，縱勢被強調到近乎誇張的程度。但橫向綫條的“引”出以及橫向綫條裝飾性的被加強，也使個別字形趨於橫式，如第二列的“丕”作 ，第八列的“我”作 ，銘文字形顯然多見橫意。然而，就猷簋銘文的整體而言，其縱勢特徵是被反復強調的——有從字形上的強調，縱向拉伸銘文的形體，如圖 2.2.12A；有從筆畫上的強調，堅定地重複縱向的豎畫，如圖 2.2.12B；有從字距上的強調，多留縱向空間以

加強縱向的行氣，如圖 2.2.12C；也有從提按筆法上的強調，藉縱向的肥腹形重筆加強縱勢，如圖 2.2.12D。

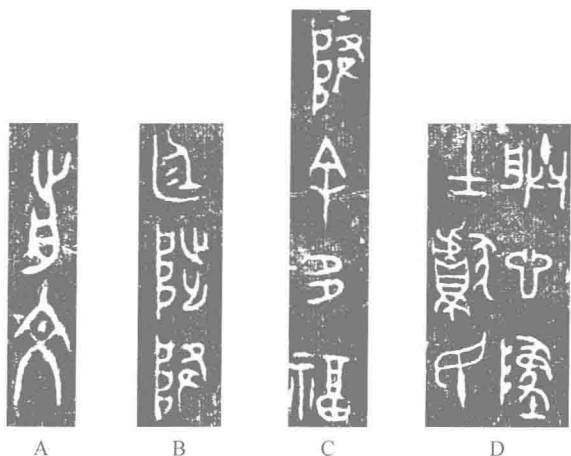


圖 2.2.12 𣪗簋第六、七、九、三至四列銘文局部

利簋、班簋、𣪗簋分別屬於西周早、中、晚三期的第一代周王。我們知道，美術史分期每一期的開端，一定會有不同於前期的藝術風格與特點。這種風格特徵會在一定程度上烙有前期的遺痕，更會在相當程度上在新的一期內得到發展。從這種意義上來說，合理的美術史分期每一期開端的藝術品，都有着承上啓下、繼往開來的特點。我們這裏討論的西周三簋利簋、班簋、𣪗簋，每一簋銘的金文書法都有着特點明確但風格各異的縱勢特徵，可以幫助我們把握西周金文書法的縱勢表現在早、中、晚三期的概貌。

三、西周金文書法的橫勢

西周金文書法的橫勢並不多見，卻包括了“晚清四大國寶”之一的西周青銅重器——散氏盤。

如前所引，胡小石先生曾以“西周夷、厲諸朝，如大克鼎、散氏盤則用橫勢”，說明西周金文書法中橫勢作品的存在。按大克鼎的金文書法實難視作橫勢的作品。

大克鼎為孝王時器，1890 年出土於陝西扶風，同時伴出屬於克的其他一些鼎、鐘之器。大克鼎腹內壁有銘文 290 字，記述克憑藉先祖功績，受到周王的策命、賞賜的細節。銘文字體圓潤工整，端莊典雅，是西周金文書法的傑作（圖 2.2.13）。

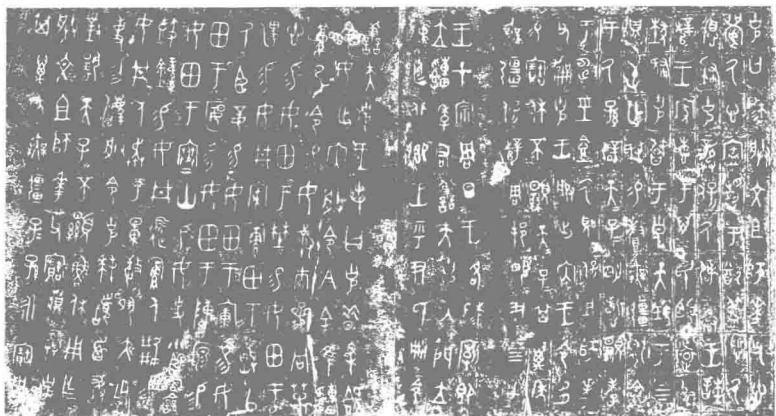


圖 2.2.13 大克鼎銘文

由上圖可見，大克鼎銘明顯取縱勢，這從其縱向的長方形分格即可看出。其中，雖有若干文字具有一些橫勢的特徵，如第二十二、二十三列“山”、“井”等字  ，但這並不影響書手對鼎銘縱勢的強調。如第十八至二十列“恩”、“淖”、“卣”諸字   ，不僅字形加長，而且仍見縱向肥腹式的提按用筆，加強縱向的力量，強調縱勢。可知，大克鼎金文書法實為縱勢，當無疑義。

胡小石先生指散氏盤銘為西周金文書法取用橫勢之例，是正確的。

西周橫勢金文書法的代表作，非散氏盤莫屬。散氏盤又稱

矢人盤，傳清乾隆初年出土於陝西鳳翔。盤內底有銘文 357 字，內容為土地轉讓契約並記述盟誓情況。世傳拓本有清阮元翻鑄本。原盤入藏清故宮，抗戰時曾南遷，現藏臺北“故宮博物院”。在中國書法史上，散氏盤以結體奇古，線條圓潤、凝煉、生動而著稱，向為書家所重（圖 2.2.14）。陸維釗先生以散氏盤為“鐘鼎文之極則”、“周器之冠”，可見一斑。^①

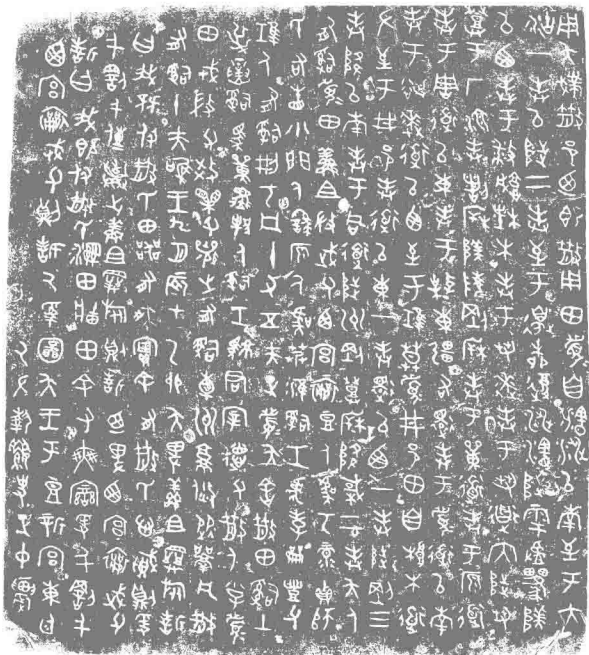


圖 2.2.14 散氏盤銘文

散氏盤書法取橫勢，有種種表現。例如，用圓弧底截斷縱勢，如首列的“散”字 、第五列的“周”字 ，前者“月”形的部分平躺，後者“口”部下沉，分別由圓弧築底，字形相應向左右兩側橫向擠出，原本縱勢的結體即被轉化為橫勢。又如，使重心降

^① 陸維釗：《書法述要》第 45 頁，浙江古籍出版社 1985 年。

低，避免縱勢的下拓，如第五列“封”字 、第十四列“有”字 等，前者用三組大致平行的下弧綫，把全字的重心引至下部，後者更是把“月”部放平，亦用略帶弧形的底綫，直把全字的重心降至底綫，兩者的重心從而平穩着陸，字勢不再縱向向下。再如，形體向兩側擴張，確立並強調橫勢，如第十五列的“器”字 、第十八列的“襄”字 ，前者四“口”分居左右兩側，大有橫行之勢，後者雖有左豎封住左側空間，但左豎仍向左側鼓出，右側則仍然開放，字勢橫向開張。

散氏盤銘文中也見縱式的字形，但仍為橫勢統攝。如第十一列的“十”、第十二列的“人”，字形分別為明確的縱式  與 。但此類縱式字形的縱勢，在書寫時被有意弱化，在章法上被銘文橫勢的佈勢所化解，所以在篇中仍呈橫勢：。而有的縱式字形，其縱長的形體，在書寫時不但未被弱化，反而被書手強調，但也未改變其橫勢的特徵。如第十四列的“乙”字 ，書寫時上、下均超過了默認的框界，縱式的字形被強調，但在全篇中，仍被化為橫勢的體勢 。

散氏盤的書法風格獨特，奇古生動，僅就橫勢的角度考察，實不足以盡其奧妙。散氏盤的書手每多巧思，非其他板正的書手可比。試以結體為例，我們看到，散氏盤中多見重複之字，如第四至七列，“于”、“封”諸字反復出現，形態卻各不相同（圖 2.2.15）。尤其是圖中的四個“于”字，雖彼此緊鄰，但體態、用筆絕不重複，同時可見用筆輕靈之意，非高手不能為。散氏盤書法所表現出來的靈趣，在書法體勢上也有表現，我們將在下節討論。

除散氏盤之外，西周金文的其他作品，也見橫勢之例。如上海博物館所藏懿王前後時銅器師遽簋蓋，上有銘文 56 字。試看其局部（圖 2.2.16）：



圖 2.2.15 散氏盤銘文局部



圖 2.2.16 師遽簋蓋銘文局部一

其中，自右而左依次可見“師”、“拜”、“子”、“丕”、“旄”諸字，分別作 、、、、，所有可以縱向延伸的筆畫，都沒有引伸；豎畫較諸通常的寫法，皆有所縮短；各字的重心，都分別有所下降。顯然，書手在此有意識地抑制着銘文的縱勢，從而使銘文相對扁化，表現着橫勢的特徵。

然而，我們並不能據此認為師遽簋蓋銘文是橫勢的書法作品。試看師遽簋蓋銘文的另一個局部（圖 2.2.17），其中可見明顯的縱勢特徵——豎畫都得到強調，字距都有效拉開，縱向拓展之意明確。

可以說，在圖 2.2.17 中，從總體到局部，銘文的縱勢特徵都很清晰，完全沒有橫勢的筆意。統觀全篇，師遽簋蓋銘文的總體，仍統攝於縱勢的體勢之中，如圖 2.2.18 所示。

這樣的縱、橫相雜的體勢，是否會質疑縱勢、橫勢的考察思路的有效性？我們的回答是否定的。如前所述，西周金文書法所見縱勢、橫勢的特徵是確鑿無疑的。當一件書法作品的體勢在同一幅作品中出現變異之時，我們至少要考慮兩種因素：在主觀方面，是否是書者的心緒發生了變化（我們假設書手的技術是成熟的）？在客觀方面，作品的書勢是否受到了物質條件的制約？在師遽簋蓋的案例中，我們相信後者的可能性更大一些：



圖 2.2.17 師遽簋蓋銘文局部二



圖 2.2.18 師遽簋蓋銘文

比較圖 2.2.16 與圖 2.2.18 可見，縱勢被改變的簋蓋銘文，都集中在蓋銘的底部；簋蓋銘文主體的縱勢，是清楚而未受局限的。也就是說，師遽簋蓋的書手在寫到接近簋蓋底部的時候，意識到延續原有的縱勢可能會出現書寫空間不足的問題，於是開始主動改變書法的體勢，從而導致了同一件金文作品中縱勢、橫勢並出的現象。

四、西周金文書法的敬勢

不同體勢並出的現象，也見於散氏盤，但散氏盤所見不是橫勢與縱勢的同出，而是橫勢與敬勢的並存。

西周金文的敬勢，似不曾見有學者討論。

在散氏盤中，我們見到“于”字的書寫有不同的形態。除圖

2.2.15 所舉的四種形態之外，又有第一列的 𠂔、第四列的 𠂔、第五列的 𠂔 與 𠂔 等，以及第三列的 𠂔 與第六列的 𠂔。比較這兩組“于”字，不難發現前一組“于”字及圖 2.2.15 中的若干“于”字的寫法，都略取欹側之勢。

如果“于”字之例還不明顯，那我們來看一下“散”字與“邑”字。

在第一列中，出現了兩個“散”字，應該說，第一個“散”字是正體 𠂔，第二個則略有欹側 𠂔，全字稍有向右側傾倒之意；到了第十五列，這種欹側進一步發展，幾成傾倒之勢 𠂔；到了第十七列，“散”字似已坍塌，僅靠一“又”的腕部支撐 𠂔。“邑”字也是如此，在第一列中很端正 𠂔，到了第七列就有幾分傾斜不穩的險勢 𠂔。

類似的欹勢，散氏盤中有許多字例。如第一列的“南” 𠂔、



圖 2.2.19 散氏盤銘文局部

第二列的“𠂔” 𠂔、第五列的“東” 𠂔、第六列的“田” 𠂔、第九列的“師” 𠂔、第十二列的“駟” 𠂔、第十五列的“日” 𠂔、第十六列的“傳” 𠂔、第十七列的“誓” 𠂔、第十八列的“宮” 𠂔 等等。在某些區域，這種欹側已能構成一種欹勢，如圖

2.2.19 所示。但顯然，盤銘中總有若干文字或部首會撥亂反正，支撐起傾欹的危勢，如圖中的“田” 𠂔、“履” 𠂔 等字及“散”的 𠂔 部、“誓”的 𠂔 部等。

散氏盤之外，西周欹勢金文之例，又見於大師盧簋蓋銘（圖 2.2.20）與作冊虺卣器、蓋銘（圖 2.2.21）。

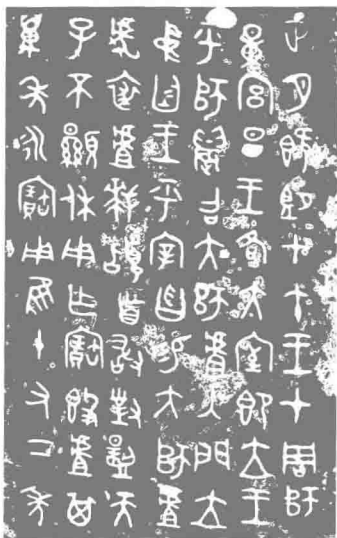


圖 2.2.20 大師遽簋蓋銘文



圖 2.2.21 作冊魅卣蓋銘文

大師遽簋有兩件，傳 1941 年出土於陝西西安，此件現藏上海博物館，另一件藏北京故宮博物院。器、蓋同銘，器銘未見欹勢，約為西周中期孝王前後時器。在圖 2.2.20 中，一半以上的銘文都成欹勢，從第一列的“望”、第二列的“王”，到篇末的“二”、“年”，雖然每個單字的欹側程度不如散氏盤中的欹字，但諸多欹字互相關聯，在簋銘中構成了欹勢。

作冊魅卣出土於河南洛陽附近，出土時間不詳，現藏北京故宮博物院，被認為是西周早期銅器。^① 器、蓋同銘，均呈欹勢。圖 2.2.21 中，作冊魅卣蓋銘文的欹勢是不言而喻的：幾乎每一個橫筆都向右下傾斜，幾乎每一個文字都成左高右低的欹勢。但是，作冊魅卣蓋銘的欹勢與大師遽簋及散氏盤銘文的欹勢不

① 中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》第四卷第 174 頁，香港中文大學中國文化研究所 2001 年。

同：大師遽簋與散氏盤銘文中的欹勢，是橫勢中的欹勢；而作冊虢卣蓋銘文的欹勢，是縱勢中的欹勢。

由圖 2.2.14 可見，散氏盤的銘文雖縱向成列，但橫向也大致成行。這是橫勢西周金文書法的特點。圖 2.2.20 中，大師遽簋的銘文也與此相似，只是橫向成行的走勢更為清晰。但在圖 2.2.21 中，作冊虢卣蓋的銘文明顯呈現縱向分列、橫向不成行的書勢。這樣的書風，或許是西周金文走向草簡的結果，^①不能代表周王朝的王者之風，但是，草逸的筆法、欹側的體勢、上下錯落的章法，卻揭示了欹勢西周金文書法的特質——逸筆草草，自然成文，絕無縱勢、橫勢西周金文書法習見的刻意求工。

第三節 清華簡《繫年》所見欹勢

我們認為，筆法的草逸、體勢的欹側、章法的上下錯落，是體勢取欹勢的金文書法所具有的風格特點，與金文中習見的縱勢、橫勢等相當整飭的書風，有較大區別。從本章第一節所舉“王”字之例來看，體勢的欹側、筆法的草逸，正是清華簡《繫年》的書勢特徵。

由上節可見，在西周金文書法的“三勢”——縱勢、橫勢與欹勢之中，縱勢占有主要地位，它是商代晚期金文書法的筆法與體勢傳統的延續。橫勢與欹勢，在西周金文書法體勢中居於次要地位；尤其是金文的欹勢，以往未見為人所關注。我們發現了西周金文中的欹勢，同時也注意到金文書法的欹勢又可分為縱勢中的欹勢與橫勢中的欹勢。這種特徵也見於戰國楚簡書法。西周欹勢金文作品中自然隨意、不計工拙的風格，也許反映了西周金文走向草簡的趨向，或為後世書風逸筆草草的濫觴。我們在

① 這只是從拓片的書法風格分析而得出的意見。

本章第一節所舉《繫年》簡 86 所見“王”字,不論是起筆的釘頭筆荏,還是收筆的出鋒拖帶,都有明顯的草寫之意。

值得注意的是,簡 86 中“王”字草寫的筆畫,看似總體上基本平正,但平中見欹,全字有一股內在的、向右上方挺出的力——這種力,就是勢;右上方,就是欹。也就是說,簡 86 所見“王”字,已有一種內在的欹勢。

一、清華簡《繫年》所見欹勢的表現

內在的欹勢,只是一種主觀的藝術感覺。對於清華簡《繫年》所見欹勢的探討,須基於一些客觀的、直觀的表現形式。清華簡《繫年》無疑屬於楚簡的書風,而楚簡書法所見欹勢,學界已有一些討論。^① 清華簡《繫年》書法所見欹勢的表現,或有以下幾種特點可以關注。

● 縱勢中的欹勢

與金文書法類似,楚簡書法的體勢也有縱勢、橫勢之別。如簡 69 的“辟”字,縱長方正,為典型的縱勢;簡 19 的“大”字,橫向開張,明顯是橫勢之例。但不論是縱勢還是橫勢,我們都不難見到欹勢之例。

簡 130 的“率”字,字形雖嚴格說來是一縱向的梯形,但大致仍可視作一個縱向的長方形,其筆畫垂直向下的字勢是清晰可見的。此字字形之所以可以被稱作梯形,就是因為其底部為左低右高的斜形底。底部左低右高,因形得勢,全字即有偏向右上的字勢;簡 116 所見“赤”字,也是如此,藉底部斜行向上的特徵,全字奮力昂向右上的意圖相當明顯。這兩例,可以被視作

^① 邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日，第 15 版。

縱勢中的欹勢之例。

● 橫勢中的欹勢

與縱勢中的欹勢相應，橫勢的字例中也見有欹勢。如簡 123 的“三”字, 全字在總體上橫向左右開張，首橫猶有平正之意，但底橫卻是大幅度向右上方欹側，當屬於典型的橫勢中的欹勢之例。簡 2 的“大”字, 也是如此。

● 不規則形中的欹勢

以上兩例所舉縱勢、橫勢，實際上是出於說明典型特徵的目的，選取了縱向與橫向的長方形字例。實際上，在清華簡《繫年》的書法中，標準的縱向或橫向的長方形字例雖然存在，但更多的文字並不是以我們習見的標準幾何圖形的形式呈現的。討論這一類文字的體勢，我們當然不難從其字形、字勢的總體特徵入手，把它們歸並到相近的縱勢、橫勢等體勢之中去，但以之為不規則形的大類，或易於強調其本身形體的字形特徵。

簡 17 所見“殷”字, 或也不難視之為長方形，但實際上此字所從，是略呈階梯狀的縱向長方不規則形。在這一“殷”字中，雖然筆畫縱橫交錯，縱見垂直，橫有水平，但斜形側向右上方的筆畫，也為數不少，從而形成了全字的欹勢。

簡 108 中的“至”字, 可謂不方不圓，亦方亦圓，或近於扇形，或如同佈指。字的上部，基本上是正直向上的字勢。然而，字的底橫作一遒勁的、斜向右上的弧形彎起，一筆即改變了字勢的全局，使全字具有斜向右上的欹側之勢，可為不規則字形中的欹勢之例。

簡 6 中的“西”字, 也是不圓不扁，亦圓亦扁，又近於三角，又如同囊形。全字無一水平、垂直的筆畫，而向右上方傾側的欹勢是明確無疑的。

與簡 6“西”字類似的這種不規則形，有時也與其他偏旁組

合。如簡 13 的“監”字,其上部的構字部件,取形與簡 6“西”字的字形頗為相近,並呈明確的斜向右上的欹勢。這一“監”字的字形,歸入縱向長方形一類,當無太大問題,或也可視之為一個大致的平行四邊形。

● 與筆墨意象所見動勢相反的欹勢

以勢寫形,就勢觀象,是戰國楚簡書法的重要特徵。

楚簡書法的這一特徵,有其書法史上的傳統。如前節所舉,圖 2.2.1 的四祀邲其卣,為商代晚期金文,第七列的“佳”字作,仍可見栩栩如生的象形鳥首。據此,可以說商代金文書法仍未脫離以形寫形的階段。西周金文則與此不同。仍以“佳”字為例。圖 2.2.20 大師遽簋蓋銘文的末列,“佳”字作,其猛鷲回首的形象,也是栩栩如生。然而,這一形象,並非象形圖摹而出,而是藉筆墨書勢,隨勢而成。類似的例子,在金文書法中不勝枚舉。如圖 2.2.21 所舉西周作冊虺卣蓋銘文,第二列有“大”字作,字取欹側之勢,觀之可見一人甩臂疾走之象,其象全從書勢而出,與象形描摹無涉。

筆墨書勢生成意象,在清華簡《繫年》中不乏其例。如簡 67 的“子”字,全字屢見露鋒,筆法粗陋,但字勢生動,宛然伸臂雀躍之象。無獨有偶,簡 129 的“子”字作,全字筆法也見草寫之意,筆墨意象乃是伸臂欲躍之意,只是方向與前舉簡 67 的“子”字相反。這兩個“子”字,前者手臂上伸,擬擁向左前方;後者雙臂下展,欲躍往右上方。但是,這兩個筆墨意象取向相反的“子”字,在書勢上並不對立,屬於相同的欹勢。

在清華簡《繫年》中,與筆墨意象動勢相反,但其字神奇地依舊具有相同的欹勢,並見他例。《繫年》簡 52 的“而”字,其筆墨意象清楚地是一人甩開雙臂,積極地向右奔跑;而《繫年》簡 31 的“而”字,也是一人揮臂跑動,卻是在跑向左方。觀察兩

字的欹勢，簡 52 的“而”字跑向右方，字勢也是趨向右上方的欹勢；簡 31 的“而”字跑向左方，但全字是左低右高，從而也是趨向右上方的欹勢，可謂對立統一。

不論是縱勢中的欹勢還是橫勢中的欹勢，這些字例的書勢皆屬欹勢。當這些欹勢的字例，在字形上與某種幾何形狀有明顯的近似之處時，我們將之分作幾類，以便觀察與討論。如果說，欹勢可分作縱勢中的欹勢與橫勢中的欹勢，那麼，如清華簡《繫年》簡 6 的“西”字這一類的欹勢，雖然也有某種橫勢的特徵，但若將之視作純粹的欹勢，或許更為合理。然而，楚簡書風的欹勢如何得以形成，也值得觀察與探討。

二、清華簡《繫年》所見欹勢的形成

綜觀清華簡《繫年》所見欹勢，可知它們雖共有欹側之勢的特點，但欹勢的表現特徵與形成途徑各有不同。分析簡書欹勢的形成，直接的意義不僅在於楚簡風格書法藝術的學習與欣賞，更在於對楚簡書法風格、技法，對古代手稿文化的復原、辨偽與研究。這種探索性的分析可有不同的角度，本小節僅結合《繫年》所見實例，從筆法、結構與筆墨意象三個方面試作討論。

● 就筆法而言，在清華簡《繫年》的書法中，行草化的筆法及行草化筆法的傾向，不僅增加了字例的個性化表現，而且也促成了欹勢的形成。

試以清華簡《繫年》所見“鄭”字為例。《繫年》簡 132 屢見“鄭”字，寫作“奠”，如、等。從其橫畫可見，這一類“奠”字書寫基本工整，結體平正，雖左下角的撇畫略見抒情性表現，但全字主要筆畫的用筆，並未見草寫，也無欹勢可言。然而，《繫

年》簡 43 的“莫”字則與之不同：在簡 43 的“莫”字中，幾筆橫畫的收筆，多見行草式的出鋒與弧鈎連帶，是典型的行草書的筆法；就字勢而言，全字所有的橫畫，都無一例外地向右上方傾斜，從而構成明顯的整體的欹勢。這一類欹勢，全字字勢縱長，是縱勢中的欹勢；全字用筆如走如行，見草寫之意，較之於簡 132 所見的“莫”字，更具有個性化表現的特徵。

● 就結構而言，清華簡《繫年》中所見重文、合文符號，對相關文字的總體結構間架，有着明顯的影響。可以認為，這些重文、合文符號的使用，促成了相關文字欹勢的形成。

中國古代竹木簡牘與帛書等出土文獻中，多見重文、合文符號的使用。我們不能說楚簡文獻中重文、合文符號的使用，一定會導致相關文字書法欹勢的形成，但事實上，由於竹木簡書寫寬度的局限，重文或合文符號的使用促成其書法欹勢形成的例子，是屢見不鮮的。如上引“鄭”字所作之“莫”，前引簡 132 所見兩例，均不可稱有欹勢。在簡 130 中，沒有重文號的一個“莫”字作，已有明顯的欹勢，但是，有重文號的“莫”作，可以清楚地看到“莫”字的末筆被有意識地縮短、縮小，一方面為其下的重文號留出空間，另一方面加強、促成了全字的欹勢。

類似的例子在清華簡《繫年》中可謂俯拾即是。如簡 33 的“秦”字，結體基本平正、對稱，雖略有欹側之意，但似難以確認為有欹勢。然而，鄰近的簡 35 的“秦”字，不僅下有重文號，而且重文號的意識與添加，加強了“秦”字的左傾，形成左重右輕、字勢斜上的特徵，促成了全字欹勢的實現。

以上的“莫”、“秦”二字，“莫”無疑為縱勢；“秦”基本上是近於正方形的結體，或也可以視作屬於縱勢。也就是說，兩者兩例，一例結體取縱向的長方形，一例結體近於正方形，屬於縱勢中的欹勢之例。

橫勢中的欹勢，可以“文”字為例。楚簡書法所見“文”字，與其他字例一樣，不必一定取欹勢。如簡 45 的“文”字, 筆法規正，無草寫、欹側之意；簡 97 的“文”字, 用筆見出鋒連帶，有行草之意，但仍然是平正的橫勢。如果没有重文、合文符號，“文”字的書勢可以向左、向右的不同方向欹側，如簡 12 的“文”字與簡 27 的“文”字, 即向不同的方向欹側。因為重文、合文符號的位置多在全字的右下方，故重文、合文符號的使用，即可促成並固定相關文字的欹側方向。如簡 32 的“文”字, 因該字書寫時，已有右下方預留重文符號之意，故促成了全字欹勢的形成。顯然，這是橫勢中的欹勢之例。

除以上所舉的重文號字例之外，我們不妨再看一個合文號用法的表現，以見其例。

簡 11 所見清華簡《繫年》“大夫”二字的合文作。與上例所見“文”字的重文一樣，這一“大夫”二字合文中的“大”字字勢的處理，也是預留出右下方合文符號的位置，“大”字向左上方挺出，形成全字趨向右上的欹勢。就“大”字本身而言，在楚簡書法中可作平正的橫勢，如簡 19 的“大”字, 用筆全無或行或草之意；又如簡 48 的“大”字, 雖有行草之意，有明確的書勢，但也未見明顯的欹勢。由此三例可見，認為合文符號的使用促成了所書文字欹勢的形成，是有理由的。

● 就筆墨意象而言，清華簡《繫年》書法所見意趣橫生的筆墨意象，增強了《繫年》書勢的欹勢。

清華簡《繫年》的文字，常見這樣或那樣的筆墨意象。如簡 98 所見“霽”字, “雨”字頭中的四點，宛如掉眉暗笑的一對笑眼，寫得惟妙惟肖；笑眼下的雙“口”，笑口常開，全無一面兩口所可能造成的不合情理之感，而是使人聯想到畢加索的立體主義繪畫。這一“霽”字，由於“雨”字頭中的擠眉弄眼，全字略呈欹側

之勢，但其橫畫以及底部的雙“口”，基本上是平正的。

簡 99 的“霽”字則與此有別。在簡 99 中，“霽”字作，雖然下部兩“口”的底部仍然與底綫平齊，但上部“雨”字頭的橫畫、豎畫均向左側前傾，眉睫挑出，全字明顯成欹側之勢。類似的欹側之勢，在簡 75 中又得到加強。簡 75 中的“霽”字，不僅連筆潦草，“雨”字頭中的四點徑作兩橫畫，而且下部的兩“口”，一低一高，確認了全字的欹勢。

此外，帶有重文號的“霽”字中，重文號也同樣為全字欹勢的確立提供了支持。簡 80 的“霽”字，下有三“口”，為“雨”字頭兩側之豎左摟右抱，形成了欹勢。細觀全字欹勢的形成，實由三股力量合力而成——“雨”字頭橫畫、豎畫的左傾，“雨”字頭內四點的“擠眉弄眼”，以及全字右下角重文號的撐力。這一“霽”字與前舉諸“霽”一樣，均笑口常開，眉目傳神。字勢的欹側，為饒有情趣的筆墨意象，尤其是張口咧嘴角、眉高眼低的口目之情所加強。個中書勢與筆墨意象的關係，下一小節仍有申論。

三、清華簡《繫年》所見書法藝術的“以勢寫象”

由前舉數例“霽”字可見，楚簡風格的書法，可以由抽象的筆墨點畫，表現出栩栩如生的筆墨意象。唐人張懷瓘以大篆為“古文元胤，太史神書，千類萬象，或龍或魚”^①。龍、魚之象，變化多端。張氏所論，即指金文篆形的種種變化，“懌思通理，從心所如，如彼江海，大波洪濤，如彼音樂，干戚羽旄”^②，字中可見洪波湧起、干戚羽旄之象。古人論書，有“點曳之工，裁成之妙，煙霏

① 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第 159 頁。

② 同上注。

露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直。玩之不覺爲倦，覽之莫識其端”^①之嘆，分明也是於筆墨之中，看見妙手所裁筆墨之意象。

書法取象，造筆上古。伏羲畫卦，倉頡造字，遠取諸物，近取諸身，上觀日月星辰，下察鳥獸草木，造化不能藏其秘，故“天雨粟，鬼夜哭”^②。如歷代書家所傳，歐陽詢“八法”或“八訣”以橫畫取象“千里之陣雲”，點畫取象“高峰之墜石”，彎鉤取象“長空之初月”，其他如“萬歲之枯藤”、“犀象之角牙”、勁松倒掛、萬鈞弩發，等等，^③不一而足。古人作書，澄思淨慮，“以形寫神”^④，“以勢寫象”。

就古人書法所見筆墨意象而言，首先不能迴避結字象形的意象。

20世紀末傳爲陝西華山下鄉村所出秦駘玉版兩件，都有朱書文字，學者或認爲屬於秦惠文王（前337—前311年），或認爲屬於秦莊襄王（前249—前247年）等。^⑤說有不同，但爲戰國秦系書法無疑。玉版上有朱書“山川”二字，古拙樸茂，“山”字仍見山形、山勢。20世紀上半葉湖南長沙子彈庫所出戰國楚帛書，也有“山川”二字，勁秀峭利，“山”字也見山形，“川”字更有流水，有着明確的意象。

清華簡《繫年》簡54所見“𡵓”字，上“雲”下“山”，上下皆取象形，與前舉“山川”字例有異曲同工之效。較之於秦玉版與楚帛書的“山川”二字，“山川”二字分別是兩個象形字，而清華簡《繫年》所見之“𡵓”雖爲兩個類似的象形字的組合，但這是由兩

① 李世民：《王羲之傳論》，《歷代書法論文選》第122頁。

② 《淮南子·本經》。

③ 歐陽詢：《八訣》，《歷代書法論文選》第98頁。

④ 顧愷之：《魏晉勝流畫贊》。

⑤ 李學勤：《秦玉牘索隱》，《故宮博物院院刊》2000年第2期，第41—45頁。

個象形字的構字部件組成的一個“會”字，雖構字部件的意象明確，但全字重在會二構字部件之意，不同於純粹的象形。

顧愷之提出“以形寫神”，雖在特定的條件下也適用於書法，但主要還是在論繪畫的表現力；我們拈出“以勢寫象”，是試圖說明中國古代書法的一個重要特點，即：古代文字以特定書勢寫出時，該字即被賦予特定的點畫精神；這種富於精神的點畫，往往能傳神地表達某種特定的筆墨意象，如我們上節所舉“𤝵”字之例。

所謂“以勢寫象”，實際上是指“以勢出象”，也即“象以勢出”。

我們曾經舉出 20 世紀 60 年代所出侯馬盟書，上有大量朱筆或墨筆書法。^① 侯馬盟書的年代，有春秋晚期與戰國早期諸說等。侯馬第 67 坑盟書，見有一些“獻”字。“獻”字“犬”旁的書法表現，很有代表性。如第一例，一隻安靜等待的狗，仿佛仰首靜候主人的指令；第二例，一隻躁動、站立的狗，左腿似在伸出、攀爬，以喚起主人的注意；第三例，一隻俏皮、賣乖的狗，上筆與下筆的扭動，似在表現小狗立起回首的顧盼神情。就文字而言，三個“犬”字書寫工整，結字規範；但在書法上，三個“犬”字氣韻生動，意象傳神，呼之欲出。類似的狗，也見於清華簡《繫年》，如簡 136 的“犬”字，均為偏於象形的字例。

清華簡中多見類似的例子。如清華簡《皇門》簡 1 的一個“人”字書作。不難看出，這一“人”字，不啻一幅形象逼真的人像側面剪影——人體前屈，伸臂翹臀，雙腿筆立，頗有恭敬待命之意。與上舉侯馬盟書所見“犬”字相同，這一“人”字在具有規範、標準的結字的前提下，走筆出鋒，信筆寫成，以勢寫意，象以

① 參見邢文《作為宇宙論的戰國書法》，《中國社會科學報》2012 年 8 月 1 日。

勢出。與此相似，清華簡《繫年》簡 18“人”字的抬頭乞望、簡 21“人”字的後坐欲傾等，筆墨意象，皆非描摹而成，而是藉書勢自然生出。

以勢寫象之例，又可見清華簡《程寤》中的“並”字。《程寤》是傳世文獻《逸周書》中久佚的一篇，簡 3 有一“並”字作。初觀其字，但見筆畫意態生動；細加品玩，即可見底部雙橫之上，二人相伴而行之象：前者駐足回顧，授手相攜；後者伸臂回應，亦步亦趨。審其結字，依然是規範工整；觀其筆畫，純然是筆畫自身，全無描摹圖寫之意，形象意態，傳神逼真，出穎回鋒，餘味無窮，筆墨意象全由書勢自然生成。

這一“並”字的筆墨意象，乃是二人並行，與“並”字的本義仍相符合。但筆墨意象由書勢而生，屬於脫離文字字源字義的抽象圖形。這種抽象圖形因書勢而自然生成，以勢寫象，象由勢出，可遇而不可求；如以人力求而得之，則屬於民間工藝，而非中國傳統書法。

試以清華簡《繫年》簡 55 的“六”字為例。全字筆法靈活，字勢飛動，似一人奔跑正歡卻驀然回首以應後人突然呼喚之象。這一筆墨之象，全因書勢而出，與“六”字本義無關，可見象以勢出之義。《繫年》簡 89 的“兵”字，原字實為雙手“升”拱捧兵械“斤”之義，但在簡 89 中，活生生一人奔走於“升”部之上之形，令人想起武林高手的梅花樁。《繫年》簡 84 所見“吳”字，也似武士手執盾牌之形，這些皆非書手之意，而是中國書法的筆墨藝術中象以勢出、以勢寫象之例。

唐人司空圖於《二十四詩品》的第一品中，即已提出“超乎象外，得其圓中”之說。^① 中國傳統書法所見以勢寫象、象以勢得，

① 司空圖：《二十四詩品》。

實即“超乎象外”、離象而得象的高境界、高層次藝術，非西方藝術注重解剖、透視等寫實傳統所能夢見。然而，中國書法雖然博大精深，卻有着嚴格界定的基本藝術語言，我們在《中國書法的“判斷”與“判定”》之中已有討論，^①參見本書第六章第一節。以下幾章關於楚簡書法筆法、結體與章法等相關問題的討論，可以視作可資以探求、理解中國書法技法理論傳統的部分實例。

^① 邢文：《中國書法的“判斷”與“判定”》，《中國書法》2013年第9期，第176—177頁。

第三章

楚簡書法的筆法

第一節 楚簡書法筆法概述

楚簡書法與中國傳統書法的任何一種書體、任何一種風格一樣，都必須通過筆墨來表現。所謂筆墨，就技術層面而言，就是用筆與用墨的技法。不理解中國書法的筆法，就永遠不得中國書法之門而入。戰國楚簡書法更是如此。

楚簡書法筆法之所以重要，有許多原因。作為楚簡書法藝術與手稿文化的介紹與探討，我們在此不擬對書法藝術之外的原因，如古文字、古文獻、簡帛學研究等關聯因素作討論；即使出於楚簡材料的性質對相關問題有所涉及，也以簡要為原則，點到為止。但楚簡書法的筆法之所以更為重要的一個原因，就是書法筆法的隱秘與戰國楚簡筆法的久不傳世。

北宋大書法家黃庭堅曾以禪喻筆法：“字中有筆，如禪家句中有眼，直須具此眼者，乃能知之。凡學書，欲先學用筆。”^①學習書法，以明用筆為先，古人可謂早已往復論述。但戰國楚簡的筆法，失傳已久。

東晉衛夫人為衛恒之女，傳為“書聖”王羲之之師，是中國書法古今傳承的重要人物，現有《稽首和南帖》傳世，見圖 3.1.1。^②衛夫人學書於完成中國書法由古體向今體楷書轉變的關鍵人物

① 黃庭堅：《論書》，《歷代書法論文選》第355頁。

② 古人也以《稽首和南帖》為唐初李懷琳所偽造，參見水資佑編《淳化閣帖集釋》第199—201頁，上海古籍出版社2009年。

鍾繇，鍾繇即精研筆法。傳說鍾繇曾向韋誕借閱《蔡伯喈筆法》未得，氣急交加，幾乎吐血而亡。至韋誕辭世，鍾繇不惜盜其墓而得此筆法，終究書法大成，完成書法古今之變，被尊為楷書鼻祖，有《宣示表》、《賀捷表》等傳世，見圖 3.1.2。書聖王羲之即從衛夫人處得鍾繇筆法，史籍多有記載。圖 3.1.2 為鍾繇《賀捷表》，雖為拓本，但仍可見鍾繇筆法的一些精微之處，如首列的“繇”、“戎”、“兼”等字，如與我們即將列出的楚簡書法

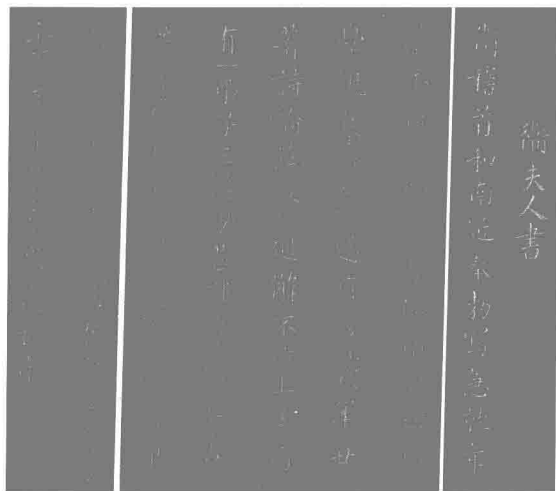


圖 3.1.1 衛鑠《稽首和南帖》



圖 3.1.2 鍾繇《賀捷表》

字例比較，調鋒出穎之處，不難看見關聯之跡。

然而，衛夫人所傳六種古人筆法，其中已無戰國古文及戰國楚簡筆法。衛鑠《筆陣圖》列六種筆法：

1. 結構圓備如篆法；
2. 飄颻灑落如章草；
3. 凶險可畏如八分；
4. 窈窕出入如飛白；
5. 耿介特立如鶴頭；
6. 鬱拔縱橫如古隸。^①



圖 3.1.3 邢文敬書《心經》語錄

其中，篆法最早。這裏的“篆法”是指狹義的小篆，又稱秦篆，其結體修長，結構對稱，筆用中鋒，筆畫停勻，講究藏鋒，實可稱之“結構圓備”，圖 3.1.3 或可見其大意。然而，這種“篆法”與戰國楚簡書法的筆法（參見圖 7.2），相去已遠。

那麼，鍾繇幾乎拼死以求一見的《蔡伯喈筆法》，是否載有戰國楚簡筆法呢？

蔡伯喈就是著名的蔡文姬之父蔡邕，東漢時期的大書法家、音樂家、文學家，被認為是“飛白”的創始人。^② 鍾繇盜韋誕墓所得的《蔡伯喈筆法》最後是否也殉葬己墓，史無記載，但蔡伯喈筆法是世有傳流的。蔡邕《九勢》曰：“夫書筆於自然，自然既立，陰陽生焉；陰陽既生，形勢出矣。藏頭護尾，力在字中，下筆用力，肌膚之麗。故曰：勢來不可止，勢去不

① 衛鑠：《筆陣圖》，《歷代書法論文選》第 23 頁。

② 張懷瓘：《書斷》，同上書，第 164—165 頁。

可過，惟筆軟則奇怪生焉。”^①“惟筆軟則奇怪生焉”，可謂知者之言。

顏真卿求教筆法於張旭，張旭踞床而坐，對曰：“筆法玄微，難妄傳授。非志士高人，詎可與言哉！”^②當然，張旭還是傳授了顏魯公筆法十二意。^③但張旭為什麼宣稱“筆法玄微”呢？從技術上來看，原因就在於筆軟，“惟筆軟則奇怪生焉”。因為筆軟，毛筆落紙可以有無窮的方式——角度、速度、力度、乾濕度，等等；也是因為筆軟，不同的落筆方式，不同的心境時空，任何玄妙細微的變化，都會決定筆墨不同的“奇怪”形態，所以，蔡伯喈稱“筆法玄微”，並點到為止——“惟筆軟則奇怪生焉。”

也許正因為筆軟，人們開始追求相反的筆墨效果，如折釵股，如錐畫沙，無一不是軟筆的對立面。宋人姜夔續孫過庭《書譜》的《續書譜》，有論“用筆”，如“用筆如折釵股，如屋漏痕，如錐畫沙，如壁坼，此皆後人之論。折釵股，欲其曲折圓而有力；屋漏痕，欲其橫直勻而藏鋒；錐畫沙，欲其無起止之跡；壁坼者，欲其無佈置之巧。然皆不必若是。筆正則鋒藏，筆偃則鋒出，一起一倒，一晦一明，而神奇出焉。常欲筆鋒在畫中，則左右皆無病矣。故一點一畫，皆有三轉；一波一拂，皆有三折”^④等等，對筆法詳加解釋，從藏鋒、出鋒到常欲筆鋒在畫中、欲其無起止之跡，從一點一畫皆有三轉到一波一拂皆有三折等等，可謂曲盡其妙。這些筆法，是否距戰國楚簡的筆法太過遙遠？

應該說，目前世傳的筆法，與戰國楚簡書法的筆法在年代上

① 蔡邕：《九勢》，《歷代書法論文選》第6頁。

② 顏真卿：《述張長史筆法十二意》，同上書，第278頁。

③ 同上書，第277—280頁。

④ 姜夔：《續書譜》，同上書，第388頁。

最近的，也許就是傳為蔡伯喈所傳的筆法。蔡氏所傳筆法，稱作“九勢”，據稱得之則“能妙合古人”、“即造妙境”——蔡伯喈所稱的“古人”，即便不包括戰國楚人，也與之不遠。這在理論上有可能最為接近楚簡筆法的“九勢”之法，包括：

1. 落筆結字——上皆覆下，下以承上，使其形勢遞相映帶，無使勢背；

2. 轉筆——宜左右回顧，無使節目孤露；

3. 藏鋒——點畫出入之跡，欲左先右，至回左亦爾；

4. 藏頭——圓筆屬紙，令筆心常在點畫中行；

5. 護尾——畫點勢盡，力收之；

6. 疾勢——出於啄磔之中，又在豎筆緊趯之內；

7. 掠筆——在於趯鋒峻趯用之；

8. 澀筆——在於緊駢戰行之法；

9. 橫鱗——豎勒之規。^①

第一勢所論，實為結體；其他八勢，皆屬筆法。細讀蔡氏“九勢”，不論轉筆、藏鋒，還是藏頭、護尾等等，所論皆合於中國書法傳流至今的基本筆法，並無過多上古筆法之義。

戰國楚簡書法自 20 世紀以來，已經多為書家與學界所關注。李守奎先生在《包山楚墓文字全編》的《前言》中說明，我們之所以需要不斷更新楚文字編，一個原因就是“書法愛好者希望見到字形齊全、字樣清晰、釋讀準確、檢索便利的字編”^②。楚簡之中，僅包山楚簡的文字編，即有五種，包括：彭浩《包山楚簡字表》，張光裕主編、袁國華合編《包山楚簡文字編》，白於藍《包山楚簡文字編》，張守中《包山楚簡文字編》，以及李守奎、賈連翔、馬楠《包山楚墓文字全編》。但書法愛好者需要的楚簡文字彙

① 蔡邕：《九勢》，《歷代書法論文選》第 6—7 頁。

② 李守奎、賈連翔、馬楠編著：《包山楚墓文字全編》第 5 頁。

編，不僅需要字形齊全、字樣清晰、釋讀準確、檢索便利，而且更需要對楚簡文字的筆法、結體加以分析。然而，這一領域目前尚屬空白。

清華簡開始公佈之後，美國達慕思大學（Dartmouth College）與清華大學於2013年8月底至9月初在美國隆重舉辦“達慕思—清華‘清華簡’國際學術研討會”。^①會議期間，籌建中的達慕思中國書法與手稿文化研究所（The Dartmouth Institute for Calligraphy and Manuscript Culture in China）主辦“戰國書法與中國手稿文化”專場研討，特邀南京藝術學院黃惇教授就楚簡書法的筆法問題作主題發言。這是對戰國楚簡書法筆法問題的第一次專題研究。黃惇先生指出，從已經公佈的楚簡中，可以明確看到倒薤筆法的特徵：

1. 粗頭銳尾（重按、藏鋒起筆）；
2. 兩端銳而中肥，寬部靠近起筆一端（起筆和收筆皆出鋒）；
3. 頭銳尾粗（起筆出鋒，收筆略按）。^②

“倒薤法，古筆法之一，俗稱倒韭葉法。從形象上說，薤葉在生長時是上尖下寬的，然而因用筆時先需着力下筆而後向不同方向運筆，故而筆畫多形成先寬而後尖的形態。此一寬、尖的順序與人們看到的薤葉相反，故謂之倒薤法。”^③也就是說，黃惇先生以倒薤法解釋了楚簡書法的筆法。這一解釋在書法史上的意義是重大的，因為倒薤筆法的快速書寫，“必然導致隸書中最有特徵的波挑與掠筆筆法的出現，從而導致隸書與草書的出現”，“解釋了上古筆法向後世筆法演進過程中一系列在書法史上長期懸而

① 邢文：《達慕思—清華“清華簡”國際學術研討會綜述》，《文物》2013年第12期，第87—89頁。

② 參見本書“代序”。

③ 同上注。

未決的疑難問題”。^①

南朝齊王僧虔論筆法，有“纖微向背，毫髮死生”^②之語，可見筆法在古人心目中的地位。筆法玄微，若明若晦。唐人引《翰林密論》有十余種“用筆生死”的隱筆法：“凡攻書之門，有十二種隱筆法，即是遲筆、疾筆、逆筆、順筆、澀筆、倒筆、轉筆、渦筆、提筆、啄筆、罨筆、趯筆，並用筆生死之法，在於幽隱。遲筆法在於疾，疾筆法在於遲，逆入倒出，取勢加攻，診候調停，偏宜寂靜。其於得妙，須在功深，草草求玄，終難得也。”^③徹底破解楚簡書法的筆法之秘，不是本書的目標。從清華簡《繫年》所見楚簡書法入手，對楚簡書法的基本筆法進行探索評介，為楚簡書法筆法的全面學習與研究導夫先路，是我們努力的方向。

第二節 楚簡書法筆法特徵

王僧虔以書法筆法為“纖微向背，毫髮死生”之事，《翰林密論》也以“用筆生死之法，在於幽隱”，韋誕至死不示鍾繇以蔡邕筆法，張旭則對顏真卿明言筆法玄微、不得其人不傳，等等，在在說明書法筆法的重要與隱秘。

在中國書法史上，雖有孔壁竹書與汲冢竹書等問世，晉人整理汲冢竹書也必然研究簡書所見古人筆法，但戰國楚簡書法的筆法研究，仍然堪稱一塊空白的研究領域。這也是為什麼我們上節引述的黃惇先生關於竹木簡書法的筆法研究具有開拓性意義。

然而，翻檢古人之說，我們注意到蔡伯喈的《篆勢》有如下

① 邢文：《達慕思—清華“清華簡”國際學術研討會綜述》第89頁。

② 王僧虔：《筆意贊》，《歷代書法論文選》第62頁。

③ 張懷瓘：《書斷》引，同上書，第217頁。

一節：

字畫之始，因於鳥跡。蒼頡循聖作則，制斯文體，有六篆，妙巧入神。或龜文針裂，櫛比龍鱗，紆體放尾，長翅短身；頽若黍稷之垂穎，蘊若蟲蛇之棼縕；揚波振撇，鷹跂鳥震，延頸脅翼，勢欲凌雲。或輕筆內投，微本濃末，若絕若連，似水露緣絲，凝垂下端。縱者如懸，衡者如編；杳杪斜趨，不方不圓；若行若飛，跂跂翺翺——遠而望之，若鴻鵠群遊，絡繹遷延；迫而視之，端際不可得見，指搗不可勝原。研、桑不能索其詰屈，離婁不能睹其隙間，般、倕揖讓而辭巧，籀、誦拱手而韜翰。處篇籍之首目，粲斌斌其可觀。摘華豔於紉素，爲學藝之範先。嘉文德之弘懿，愜作者之莫刊。思字體之俯仰，舉大略而論旃。^①

我們認爲，這是世傳戰國書法筆法的唯一古代文獻，吉光片羽，彌足珍貴。

就楚簡書法的筆法研究而言，試將蔡氏所論分作如下五層討論。

1. 字畫之始，因於鳥跡。蒼頡循聖作則，制斯文體，有六篆，妙巧入神。

按這一層介紹文字之始，源於鳥跡，蒼頡造字，巧妙通神。

值得注意的是：蔡氏指出古有“六篆”；至於何爲“六篆”，蔡氏未加解說。許慎《說文解字》曾記有“秦書八體”，即大篆、小篆、刻符、蟲書、摹印、署書、殳書、隸書。^②顯然，秦書八體與六篆當有重合，但具體情形不詳。但有一點是清楚的，即：蔡氏於下文所記“篆勢”，實爲此“六篆”的篆勢，而不是我們長期以來所想象的小篆之篆勢。

① 衛恒：《四體書勢》引，《歷代書法論文選》第14頁。轉引時標點多有改動。

② 《說文》叙。

2. 或龜文針裂，櫛比龍鱗，紆體放尾，長翅短身；顏若黍稷之垂穎，蘊若蟲蛇之棼縕；揚波振撇，鷹跼鳥震，延頸脅翼，勢欲凌雲。

按從第二層開始，蔡氏具體記述六篆的篆勢。

我們認為，第二至四層是對六篆篆勢的具體記述，但側重各有不同。第二層所記篆勢，側重於六篆的結體；第三層所記篆勢，側重於六篆的筆法；第四層所記篆勢，側重於六篆的章法。

雖然蔡氏未言六篆為何，但據其對六篆結體特徵的描述，結合近幾十年來出土的考古文獻，尤其是墨跡手稿類文獻，也可推知六篆的一些主要特徵。例如，“龜文針裂”，我們認為這也許是指有些六篆的字形或似龜裂之紋，或似針形裂紋，如甲骨文中的“子”或“巳”字^①，其豎筆宛如針形龜裂；又如“櫛比龍鱗”，我們認為這也許是指有些六篆文字的構字部件或排比如櫛，或狀如龍鱗，如清華簡《繫年》簡 71 所見“磨”字^②等，其筆畫橫豎穿插，密

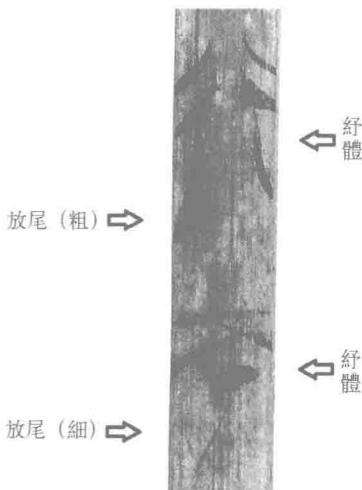


圖 3.2.1 郭店楚簡所見“紆體放尾”

如梳篦，有似櫛比，而《繫年》簡 93 的“嘉”字^③、簡 94 的“繼”字^④等，其筆畫組合如列齒貫珠、魚龍之鱗；又如“紆體放尾”，誠如郭店楚簡《成之聞之》中相鄰的“行不”二字^⑤，均結體紆長，尾筆縱放——“行”字尾筆為粗放，“不”字尾筆為細放，如圖 3.2.1 所示；又如“長翅短身”，可見清華簡《繫年》簡 2 “天”字^⑥、簡 7 “君”字^⑦、簡 22 “于”字^⑧、簡 106 “用”字^⑨等例。

① 西林昭一等編：《簡牘名跡選·3·郭店楚簡、包山楚簡、望山楚簡》第34頁。

簡言之，蔡邕在此第二層所舉篆勢，均可在楚簡中發見栩栩之例。

3. 或輕筆內投，微本濃末，若絕若連，似水露緣絲，凝垂下端。

按側重筆法的第三層，所記也多見於現有楚簡的字例。

“輕筆內投”顯然是在記六篆書法的筆法，但何為“內投”，當可有不同詮釋。從目前可見的楚簡材料來看，“輕筆內投”也許是指一字之中，位於某些架構之內的筆畫，落筆、行筆均應該比較輕靈。如圖 3.2.2 所示包山楚簡所見“𠂔”字^①，相對於左上角、右上角的“重筆”之點畫，以及左下角筆畫起筆的下筆重按、右下角筆畫的“重筆”弧形筆畫而言，“𠂔”字内部的多數筆畫都是下筆輕利、行筆輕提的，如“輕筆”箭頭所示範圍之內的筆畫形態所見，或許就是蔡伯喈所謂“輕筆內投”的筆法。

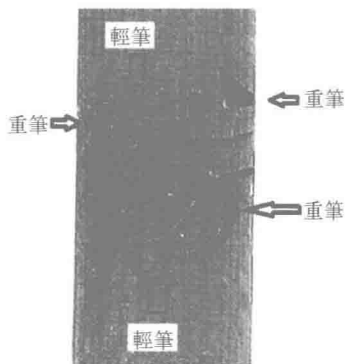


圖 3.2.2 包山楚簡所見“輕筆內投”

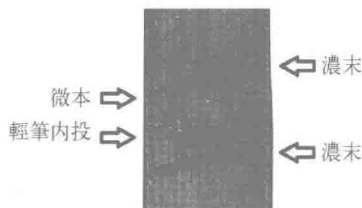


圖 3.2.3 郭店楚簡所見“輕筆內投”

圖 3.2.2 所見“輕筆內投”的筆法，是被四角“重筆”筆畫所圍住的間架之內筆畫的“內投”。圖 3.2.3 所見郭店楚簡《太一

^① 西林昭一等編：《簡牘名跡選·3·郭店楚簡、包山楚簡、望山楚簡》第 47 頁。

生水》的“成”字，則是為上下兩條粗重的橫畫所夾住的“成”字內部構字部件的“輕筆內投”。在圖 3.2.3 中，明顯可見粗重的兩筆橫畫；橫畫之間的筆畫，筆法輕巧，筆畫輕細，“輕筆內投”之跡昭然可見。

需要說明的是，圖 3.2.3 中的“成”字，也似可見“微本濃末”的筆法之例。

在圖 3.2.3 中，上、下兩橫畫，尤其是上橫畫的起筆，頗為輕微，故在竹面上形成了纖細的尖形筆畫，或即“微本”筆法所成的筆畫形態，如圖中箭頭所示。兩橫畫的末端，行筆都是漸行漸重，至最濃重處收筆，或即“濃末”筆法所成的筆畫形態。“微本濃末”的例子雖在清華簡《繫年》中不是很多，但在包山與郭店楚簡中甚夥，如包山楚簡同一枚簡上所見的“一”字■與■，^①以及圖 3.2.4 所見“仿”字^②等。

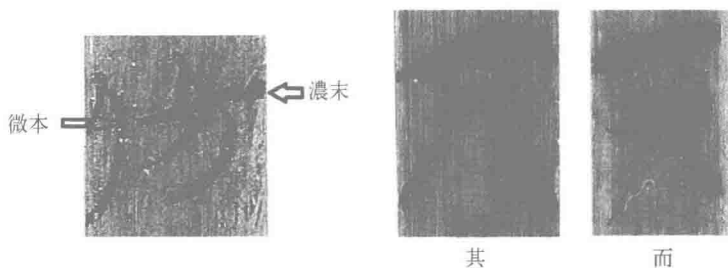


圖 3.2.4 包山楚簡所見“微本濃末”

圖 3.2.5 郭店楚簡所見“水露”、“凝垂”

至於蔡邕所說的“水露緣絲，凝垂下端”，我們並未發現其例。然而，郭店楚簡《成之聞之》中“其”、“而”二字^③的末筆，都似水滴下垂之形，如圖 3.2.5 所示，或可見其大意。

① 西林昭一等編：《簡牘名跡選·3·郭店楚簡、包山楚簡、望山楚簡》第 63 頁。

② 同上書，第 46 頁。

③ 同上書，第 35 頁。

4. 縱者如懸，衡者如編；杳杪斜趨，不方不圓；若行若飛，跂跂翾翾——遠而望之，若鴻鵠群遊，絡繹遷延；迫而視之，端際不可得見，指搗不可勝原。研、桑不能索其詰屈，離婁不能睹其隙間，般、倬揖讓而辭巧，籀、誦拱手而輶翰。

按第四層以六篆的章法描述為主——“縱者如懸，衡者如編”，應該是記述成篇的六篆之文，不論是書於竹簡還是書於絲帛，篆字縱向粒粒如懸珠，橫向字字如編成，是縱成列、橫成行的比較整飭的章法，或如圖 3.2.6 清華簡《繫年》所示；“杳杪斜趨，不方不圓”，應該是從章法的角度來談結體，所謂“杳杪斜趨”，就是我們以前提出的“斜勢”，^①蔡邕所記，當是從單字的斜勢講章法，因為單字有斜勢，故有“不方不圓”的特徵，如清華簡《繫年》簡 15 的“虐”字、簡 110 的“虜”字等，字勢斜趨，不方不圓，有趨向右上之意。

在圖 3.2.6 中，可見古文篆體的小字，雖為一一縱行由上而下

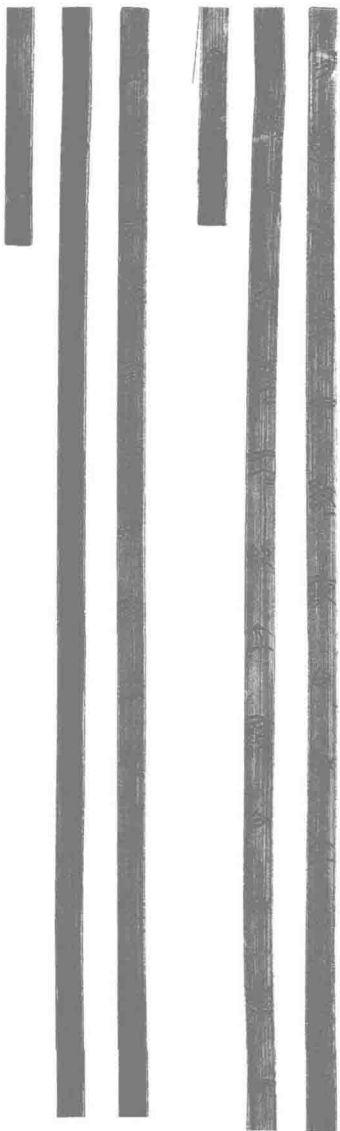


圖 3.2.6 清華簡《繫年》
簡 3、簡 4

^① 邢文：《西周金文書法的體勢》，《出土文獻》第 3 輯（2012 年），第 138—157 頁。

書成，但因其趨上的字勢，字字卻看似正在沿着狹長的竹簡自下而上行，“若行若飛，跂跂翾翾”，“若鴻鵠群遊，絡繹遷延”。這種翾翾若飛的體勢，在單字中也見其例。如清華簡《繫年》簡 97 所見“者”字，上部三個現代漢字“人”字形的構字部件，翩翩相疊，正有“跂跂翾翾”之意。

蔡伯喈記古文六篆，從結體到筆法至於章法體勢，至此卻意不能盡，於是發出如下議論，感慨六篆書法之妙，“研、桑不能索其詰屈，離婁不能睹其隙間，般、倕揖讓而辭巧，籀、誦拱手而韜翰”，可謂盡其所能地對六篆書法推崇備至。按研、桑分別為計然、桑弘羊。計然春秋時人，范蠡之師。越王勾踐困於會稽之際，以計然、范蠡為謀士。范蠡曾說：“計然之策，十用其五而得意。”^①桑弘羊西漢時人，自小以工於心算著名，有過人的經濟才能，官至漢武帝最為信任的財務大臣。以計然、桑弘羊的巧機妙算，也無法探明六篆的詰屈書體，可見六篆書法的奧妙無窮。離婁傳為黃帝時人，能視百步之外，見秋毫之末，黃帝失玄珠，則請離婁覓之。^②作為古之明者，離婁明察秋毫，卻不能看破六篆的隙闕，可見六篆書法的體勢之密。般、倕分別是魯班與工倕，籀、誦分別是史籀與沮誦。魯班是春秋戰國之際的巧匠大師；工倕是舜帝時的能工巧匠；史籀是周宣王時的史官，傳說中大篆的發明者；沮誦是黃帝的史官，傳說中文字的發明者。在蔡伯喈眼中，從魯班、工倕這樣的巧匠達人，到史籀、沮誦這樣的文字先驅，都對六篆之文拱手揖讓，可見六篆文字已經達到最高成就。

5. 處篇籍之首目，粲斌斌其可觀。摘華豔於紈素，為學藝之範先。嘉文德之弘懿，愠作者之莫刊。思字體之俯仰，舉大略

① 《史記·貨殖列傳》。然、研、硯、倪等古通，故計然又作計研、計硯、計倪等。

② 《孟子·離婁上》焦循正義。

而論旃。

按此最後一層，蔡氏論述了六篆書法及其中所表現的手稿文化，解釋了他撰此《篆勢》的緣起。

古代六篆書法見於何處？“處篇籍之首目。”此時尚無印刷之術，所有的篇籍俱為手書；這種手寫的手稿篇籍之前，冠以書法精妙的六篆之文，俾使篇籍“粲斌斌其可觀”，無疑是一種文化現象。竹木簡牘之外，絲帛絹素也是當時重要的書寫媒介。當六篆這類華美的書法鋪陳於絹帛之上，則既是藝術，也是文化，當成為書法藝術的範本。然而，如此美妙蘊藉的道德文墨，卻未能廣為弘揚，是書法與手稿文化中的文化缺憾。這就是為什麼蔡伯喈反思六篆體勢，綜論六篆書法的緣由。

蔡氏《篆勢》所論當然不是楚簡書法的筆法，但其中包括了目前可見戰國楚簡書法筆法最早的文獻。不論是“輕筆內投”還是“微本濃末”，雖然我們並無充分證據證明蔡邕所論即楚簡書法的筆法，但是，至少有證據表明，蔡氏所記與我們所見戰國楚簡書法的筆法特徵，多有相合之處。

蔡氏於六篆“思字體之俯仰，舉大略而論旃”，對戰國書法的研究可謂功莫大焉。戰國楚簡大量問世，已有半個世紀，其書法之精美、文德之弘懿，不是一兩代學者可以盡發其妙。讓我們勿愠前人之莫刊，從清華簡《繫年》入手，舉其大略，先對《繫年》所見筆法試作探討如下。

第三節 楚簡書法筆法分析

清華簡《繫年》所見戰國書法的筆法體系，可按基本筆畫進行分析。從書法學習與研究的角度來看，這樣的分類最易於認識與理解清華簡書法的基本筆法，也最便於戰國書法的

入門與臨習；從戰國文字學習與研究的角度來看，這樣的分類有助於辨析筆畫走勢，從而正確理解文字結構，有助於疑難文字的釋讀。

世傳筆法，多為楷書筆法，通常始於點，如傳李世民《筆法訣》即起於“為點必收”^①，歐陽詢《八訣》亦始於點“如高峰之墜石”^②等，不一而足。在戰國書法體系中，點法遠不如後世所謂橫豎之法重要，其主要原因還在於戰國書法多有篆意；後世所謂的點，在戰國書法中多轉寫為綫條類的引書，即段玉裁解釋“篆”字時所說的“引筆而箸於竹帛”那一類的綫條類筆畫。所以，我們對清華簡《繫年》所見戰國書法筆法的介紹與總結，始於橫、豎而不是點。

學習戰國書法基本筆畫的筆法，尤其需要注意一點：我們通常討論書法時所說的橫、豎、撇、捺的概念，並不能簡單地搬到戰國書法之中，因為我們現在所理解的橫、豎、撇、捺，實際上是隸書形成之後的概念，在戰國書法中並不存在。例如，戰國古文中並沒見到我們現在所謂的捺——出於同樣的原因，篆書中當然也沒有捺。捺畫是在隸變的過程中及隸變之後形成的。所以，嚴格說來，我們討論戰國書法的筆法體系，就不應該有什麼“捺法”；甚至，所有的橫、豎、撇、捺之法的名稱，都不應該不加區別地使用。倘若嚴格如此，“水至清則無魚”，我們會為我們的討論製造出層出不窮的技術困難。即使從純粹的學術意義上來講，如此嚴格地區分筆畫的概念，其必要性尚有待論證。如此，我們以下對戰國書法筆法體系的介紹與總結，是一種普及性的、實用性的、拋磚引玉性的介紹與總結，有白石夫子所謂“妙在似與不似之間”之意。對於概念的探求，當以陶淵明“讀書不求甚

① 李世民：《筆法訣》，《歷代書法論文選》第118頁。

② 歐陽詢：《八訣》，同上書，第98頁。

解”之法求之。

一、橫法

後世筆法，以藏鋒與否，分為藏鋒、露鋒兩大基本類別。戰國書法的筆法也是如此。在清華簡《繫年》中，橫法可以起筆為基點，分為藏鋒橫與露鋒橫；這兩者並可根據收筆筆鋒的藏露，再予細分，如下。

1. 起筆藏鋒、收筆藏鋒

以下例字，均選自清華簡《繫年》，分別循說明筆法的筆畫、筆畫所在的原字、原字的釋文、原字所在竹簡的簡號之序列出，下不贅注。即：

表 3.3.1.1 楚簡書法橫法一之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		一	簡 111

在表 3.3.1.1 中，我們所考察的清華簡《繫年》的“筆畫”為“”；這一筆畫的“原字”為“”；清華簡《繫年》這一原字的“釋文”為“一”；此字在《繫年》中的“簡號”為“簡 111”。上表所舉簡 111 的“一”字的筆畫，起筆、收筆都作藏鋒，是典型的圓筆寫法。

表 3.3.1.1 所討論的“筆畫”及其“原字”同形，或易致混淆。以下對表 3.3.1.2 再說明一次，以明體例：

表 3.3.1.2 楚簡書法橫法一之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		十	簡 18

起筆、收筆俱作藏鋒之例，當以短橫最為典型。在表 3.3.1.2 中，我們所討論的“筆畫”為“”；這一筆畫出自“”，故“”的“原字”為“”；此字的“釋文”為“十”；此字所在清華簡《繫年》的“簡號”為“簡 18”。上表所舉簡 18“十”字的中橫，起筆、收筆皆藏鋒，渾圓一氣，在楚簡中實不多見。

2. 起筆藏鋒、收筆出鋒

表 3.3.1.3 楚簡書法橫法二之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		一	簡 106

在表 3.3.1.3 中，簡 106 的“一”字，起筆藏鋒，收筆出鋒，故起筆圓渾內蓄，收筆出鋒出簡，筆畫尖銳勁利。

表 3.3.1.4 楚簡書法橫法二之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		下	簡 89

表 3.3.1.4 所舉簡 89“下”字的橫畫，收筆完整，可見較之前例更為鋒利的出鋒。

表 3.3.1.5 楚簡書法橫法二之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		千	簡 137

起筆藏鋒、收筆露鋒的短橫，在清華簡《繫年》中是比較少見的。表 3.3.1.5 所舉簡 137 的“千”字，提供了不可多得的一例。“千”字橫筆的收筆，是隨手帶出的筆鋒，可謂不經意處出神態。

此字的意態，我們下文還要談到。

3. 起筆露鋒、收筆藏鋒

表 3.3.1.6 楚簡書法橫法三之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		三	簡 123

上舉簡 123“三”字的底橫，起筆露鋒出穎，收筆圓筆藏鋒，點到為止，筆力內蓄。

表 3.3.1.7 楚簡書法橫法三之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		十	簡 61

起筆露鋒、收筆藏鋒的短橫，可以上舉簡 61“十”字的橫畫為例——因其橫筆過短，整個橫筆實際上寫作起筆出鋒的橫勢一點。

4. 起筆露鋒、收筆出鋒

表 3.3.1.8 楚簡書法橫法四之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		王	簡 4

簡 4 所見上舉“王”字的中橫，是起筆露鋒、收筆出鋒的例子。“王”字的底橫，是起筆藏鋒、收筆出鋒之例。中橫起筆的露鋒，與上、下之橫有別，使重複的用筆顯得有變化。這一點我們談到結體時還會討論。

表 3.3.1.9 楚簡書法橫法四之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		山	簡 112

起筆、收筆都不藏鋒的短橫，可見簡 112“山”字的中橫。橫畫雖短，但因為首尾都不藏鋒，可謂鋒芒畢現，曲盡姿態。

5. 弧勾橫法

表 3.3.1.10 楚簡書法橫法五之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		至	簡 108

弧勾形橫法，在戰國書法中頗為常見，故單列為項。由簡 108“至”字的底橫可見，這一橫法起筆時有藏鋒動作，但仍露鋒，係用方筆寫成；在橫畫行筆過程中，該橫既不作水平之狀，也不作傾斜之勢，而是作圓弧狀勾出，收筆出鋒，成鳥啄腹之勢。

表 3.3.1.11 楚簡書法橫法五之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		長	簡 132
		長	簡 117

弧勾形橫法有種種變體。在以上兩例“長”字中，簡 132“長”字的上橫、簡 117“長”字的下橫，分別帶有明顯的勾意或弧勾，可見其例。

6. 對接橫法

表 3.3.1.12 楚簡書法橫法六之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
一	𠂔	子	簡 96

雖然“子”的中橫在戰國書法中多作一橫，如簡 96 所示，但此橫畫也每每由兩出鋒挑筆對接拼就，如下例：

表 3.3.1.13 楚簡書法橫法六之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
𠂔	𠂔	子	簡 69

戰國書法中，對接橫法並不罕見。簡 69 中的“子”字，中部的長橫即由左右兩筆拼接而成。應該說，這是戰國楚簡書法中頗具特色的橫法，雖然這兩筆嚴格說來已經不再是橫。

二、豎法

在楷書中，豎法不僅有藏鋒、露鋒，而且還有不同形態，如懸針、垂露之類。在戰國書法中，豎法也多有變化，試分述如下。

1. 起筆藏鋒、收筆藏鋒

表 3.3.2.1 楚簡書法豎法一之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
丨	𠂔	古	簡 55

戰國楚簡中，豎畫收筆藏鋒的不多。上列簡 55 所見“古”字

中豎，收筆時收住懸針，筆鋒未出，雖不能視作規範的藏鋒，但至少未露鋒，約可算作藏鋒的例子。

表 3.3.2.2 楚簡書法豎法一之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		克	簡 70

簡 70“克”字上部的短豎，起筆是規範的藏鋒。收筆與橫畫重合，或可視作藏鋒之例。

2. 起筆藏鋒、收筆出鋒

表 3.3.2.3 楚簡書法豎法二之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		少	簡 74

簡 74“少”字中豎，起筆是標準的藏鋒，之後一筆撇下，出鋒收筆。“少”字的中豎，實非短豎，但因下撇出鋒的筆法，使之顯短。

表 3.3.2.4 楚簡書法豎法二之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		外	簡 52

簡 52“外”字的豎畫，則為另一例長豎。在上例中，“外”字右側的長豎，藏鋒起筆，向下略呈弧形拖寫，似形成一個懸針豎，收筆的出鋒是明顯的。

表 3.3.2.5 楚簡書法豎法二之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		肖	簡 117

短豎的例子，可見簡 117“肖”字的上豎。在上表中，短豎的起筆是圓筆藏鋒，收筆部分雖與下部的筆畫重合，但收筆出鋒的筆法是清晰無疑的。

3. 起筆露鋒、收筆藏鋒

表 3.3.2.6 楚簡書法豎法三之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		秦	簡 51

戰國楚簡的豎畫，起筆藏鋒甚為常見，但如前所述，收筆藏鋒的為數不多。在楚簡中，同時具備起筆露鋒、收筆藏鋒的豎畫，可謂鳳毛麟角。上舉簡 51“秦”字右下部居中的短豎，作者的本意應該是寫作起筆、收筆皆露鋒的短豎，但收筆時筆有停滯，形成藏鋒。從“秦”字可見，這一短豎的起筆雖與向右的磔筆重合，但起筆露鋒的特點還是明顯的。

表 3.3.2.7 楚簡書法豎法三之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		克	簡 33

無獨有偶，簡 33 中“克”字上部的短豎，也是這種起筆露鋒、收筆藏鋒的例子。在“克”字中豎的起筆，可以看見筆鋒露鋒落紙後，有所彈跳，再度出鋒（或為藏鋒失敗所致），然後短促下行，

藏鋒收筆。之所以在此收筆處藏鋒，乃是出於控筆所需，以便書寫下一筆畫。

表 3.3.2.8 楚簡書法豎法三之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		克	簡 72

簡 72 所見“克”字的中豎，則是明確的露鋒。短豎的收筆，與短橫重合，未見出鋒。

4. 起筆露鋒、收筆露鋒

表 3.3.2.9 楚簡書法豎法四

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		十	簡 109

簡 109 所見“十”字的中豎，起筆露鋒，收筆出鋒，形成鋒利的梭形，是古文革化的開始。

三、撇法

1. 藏鋒起筆、直撇收筆

表 3.3.3.1 楚簡書法撇法一之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		立	簡 126

由於筆畫形態的特點，戰國楚地書法中的撇法，起筆多為出鋒，以增其撇勢。然而，藏鋒起筆的撇法也不罕見。上舉簡 126

中“立”字的首筆，藏鋒起筆，直筆撇出，雖收筆出鋒時筆鋒向下拖帶，但整個撇畫沿直綫撇出，當屬直撇之例。

表 3.3.3.2 楚簡書法撇法一之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		欲	簡 64

楷書中的撇，有長短之分，戰國文字也是如此。簡 64“欲”的首筆，也作直撇，但粗壯短促，與簡 126 中“立”字之撇不同，分別為短撇與長撇之例。“欲”字直撇的收筆，也作出鋒並向下拖帶，當為書手寫簡的習慣性筆法。起筆藏鋒，使短撇更顯壯實，力蓄其中。

2. 露鋒起筆、直撇收筆

表 3.3.3.3 楚簡書法撇法二之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		立	簡 109

與簡 126 中“立”字的首撇不同，簡 109“立”字的首撇則是以露鋒起筆，然後基本上是以直撇撇出。此字直撇行筆時稍有偏鋒，故撇畫的形體稍有弧意，尤其是收筆出鋒時也向下拖帶，使這種弧意更為明顯，但從總體上來看，“立”字的首撇仍屬直撇。此撇露鋒起筆，別有姿態，從而使全字獨具特殊的意象，令人玩味，我們下文還要討論。

表 3.3.3.4 楚簡書法撇法二之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		欲	簡 56

短撇中的露鋒起筆，可見簡 56 中“欲”字的第二個短撇。此字的第一個短撇，為藏鋒起筆、直撇收筆，但第二個短撇，則筆法有變，露鋒起筆，直撇撇出，在統一中求變化，是露鋒起筆、直撇收筆的例子。

3. 非直撇收筆撇法

非直撇收筆的撇法，在戰國楚簡的書法中不僅非常常見，而且多有文字學意義。這類撇法寫就的筆畫，不能簡單地用現在通行的撇畫的概念來理解或稱謂，因為它們雖在形態上近似現在的撇，但有些“撇”畫不僅實際上並不是撇，而且與我們通常所理解的撇畫也沒有關係。所以，我們在本書中稱之為撇或撇畫，只是出於行文方便的權宜之舉，不能對其定義加以考證。

表 3.3.3.5 楚簡書法撇法三之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 41

簡 41 所見“公”字的撇畫，顯然不是直撇。“公”字的首筆，藏鋒起筆之後先垂直向下行筆，然後再向左行筆、撇出，形成一個折撇，與上舉直撇之例不同。此字書於竹簡，撇畫撇出簡外，似應視作收筆出鋒的例子。

表 3.3.3.6 楚簡書法撇法三之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 47

簡 47 所見“公”字的撇畫，也是一種折撇。這個“公”字的首筆與上例不同：藏鋒起筆之後，先寫作點形；豎點寫出之後，即向左幾乎與豎點成 90 度撇出；此撇取短撇之法，撇形完整，出鋒

收筆。

表 3.3.3.7 楚簡書法撇法三之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		少	簡 81

由簡 81 的“少”字可見，戰國楚簡書法中的長撇，未必徑取直撇的撇形，而是可取略呈 S 形的撇形。長撇撇形的這種調整，應該是出於書法審美的需要。

長撇所取的這種略呈 S 形的撇形，並見於篆體與行楷的書法。類似的撇形，也見於古人書篆，如清人趙之謙同治甲子（年）為遂生所書漢《饒歌》中的“千”與“左”字：

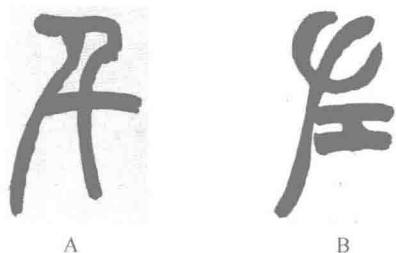


圖 3.3.1 趙之謙小篆《饒歌》選字

“千”字的上撇與“左”字的長撇，不論短長，均書作呈 S 形的小篆撇形，於誇張中見美感。又如書聖王羲之《蘭亭序》中的“今”字（神龍本）：



圖 3.3.2 神龍本《蘭亭序》選字一

“今”字的首撇，並未書作通常所見的直撇（如圖 3.3.3A 中“人”字的左撇），或通常所作的弧形撇（如圖 3.3.3B 中“今”字的左撇），而是搖曳取勢，抑揚有致，形成略呈 S 形的長撇，與表 3.3.3.7 中清華簡《繫年》簡 81“少”字的長撇，有異曲同工之致。



圖 3.3.3 神龍本《蘭亭序》選字二

然而，在戰國楚簡中，這些撇形取形 S 並非都是出於書法審美的目的。在下表中，“巨”字中部 S 形的長撇，則具有文字學上的表意功能：

表 3.3.3.8 楚簡書法撇法三之四

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		巨	簡 11

清華簡《繫年》簡 11 所見“巨”字 S 形的撇形，是表示以手持“工”之形的訛變。《說文》“工”部：“从工，象手持之。”這一呈 S 形的長撇，說明了戰國文字一個很重要的特點：相同的筆畫形態，並不意味着相同的部首偏旁。這一特點在戰國楚簡中形形色色的撇形裏，表現頗為突出。以下其他類型撇法所列字表中，仍可見若干例子。

以非直撇收筆的撇法為一類，是以撇的常見形態（即向左撇出的形態）為基礎進行的分類。但在戰國楚簡中，也見有出於文字書寫結體的需要，將撇形調整為其他筆畫形態的例子。

表 3.3.3.9 楚簡書法撇法三之五

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		述	簡 61

簡 61 中的“述”字，“术”部僅占全字的三分之一位置，而且居於全字的右上角。由於“术”字的左側空間已為“辵”旁所封閉，故其左撇並無撇出的空間，於是被書手寫作豎形。豎形當然不具備撇形的基本形態，只能視作非直撇收筆撇法的一種特例。

4. 帶撇偏旁部首的撇法

我們知道，在戰國楚簡的書法中，相同的筆畫形態，並不意味着相同的部首偏旁；而不同的部首偏旁中所見的撇畫，也並不意味着都在表示我們通常所理解的撇形。試以下面幾個例子，說明戰國楚簡書法中帶撇偏旁部首的一些特點。

表 3.3.3.10 楚簡書法撇法四之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		神	簡 1

如上表所列簡 1 中的“神”字所示，“礻”旁的撇畫，經常作縱向的短撇。

表 3.3.3.11 楚簡書法撇法四之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		莫	簡 132

簡 132 中“莫”字的“大”部，所書為常見的長撇，沒什麼特別之處。

表 3.3.3.12 楚簡書法撇法四之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 47

值得注意的是“公”字下部的“厶”部，往往由三筆寫成，右部的一筆寫作撇畫。簡 47 中，“公”字“厶”部與“口”部同形，右豎徑寫作一撇。“口”部之例，可見下表：

表 3.3.3.13 楚簡書法撇法四之四

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		同	簡 103

在表 3.3.3.13 中，簡 103 上“同”字的“口”部，右豎也是徑寫作一撇，與前例中“公”字的“厶”部同形。

這一類“厶”部、“口”部等在戰國楚簡中呈“口”形的構字部件，如上舉“公”、“同”二字中的例子，右筆用撇形寫之，意在便捷，是草篆的筆法。這樣的撇法應以出鋒收筆方為合理。

5. 作為豎的前身的撇

我們知道，以上二例所見“公”、“同”二字的“厶”部與“口”部，在戰國楚簡中均被寫為作倒三角形的“口”部。其實，這一表述未必準確。更為準確的說法似應是：戰國楚簡中有些被寫作倒三角形的部件，後來發展為隸書與楷書的“口”部等。同理，戰國楚簡中有些被寫作撇形的筆畫，在後世隸書與楷書中發展為豎畫。這種作為豎畫前身的撇，也有若干不同的情形與形態，以下試舉一二。

表 3.3.3.14 楚簡書法撇法五之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		同	簡 103

仍以前例中的“同”字為例。簡 103 中“同”字外框左側的撇形，在後世的楷書中發展為豎畫。或者，以便於理解的說法言之，“同”字外框左側的豎畫，在戰國楚簡中寫作撇形。

表 3.3.3.15 楚簡書法撇法五之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		而	簡 51

類似的例子，也見於“而”字。“而”字原象鬚鬚之形。《說文》“而”：“頰毛也。象毛之形。”段玉裁《說文解字注》改之，辨曰：“蓋‘而’為口上口下之總名。分之，則口上為髥，口下為須。”段氏據《禮記正義》引《說文》，以“而”為“須也”，為頤下之毛。^① 也就是說，“而”的本義是指面頰之下的鬚，而不是臉上之毛，甲骨文作，字形很明顯。^② 這種字形上的特點，至西周金文仍存。春秋時期，“而”字字形見有變化，與“天”相似，戰國亦然。如清華簡《繫年》簡 1 的“天”字作，與“而”字就很相像。

戰國楚簡的“而”字，不論是承其春秋的字形，還是從其頤下之鬚的象形，現今“而”字左框的一豎與框內的兩豎，原來都不是豎，而是鬚毛象形的變體。因此，清華簡用撇形來表現，是甚為

① 《說文》“而”部。段玉裁以字象承漿及頤下，而髥與承漿與頰鬚皆得稱須，故據《禮運正義》所引改之。段玉裁：《說文解字注》“而”部。

② 于省吾主編：《甲骨文字詁林》第 3443 頁。

合理的。“而”字隸變之後，化撇爲豎，成爲現今的形態。清華簡《繫年》的“而”字，如上表中簡 51 所見，可以使我們認識戰國楚簡的撇形與晚後豎畫的一種關係。

與“而”相似但又不同的，是戰國楚簡書法中“巾”形的豎畫、“乚”形的點畫的撇形，這些撇在後世分別演變爲豎與點等。它們與“而”相似，因爲它們後來都由撇形演變爲豎形等；它們與“而”不同，因爲它們不僅在戰國時代所屬部件的形、義即不相同，而且在後世也分別發展爲不同的構字部件。

表 3.3.3.16 楚簡書法撇法五之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		帛	簡 59

簡 59 中“帛”字“巾”部的左豎，在清華簡中寫作藏鋒起筆、露鋒收筆的一撇。這種撇法與前舉簡 103 中“同”字的左豎、下舉簡 4 中“帝”字“乚”形的左點所用的撇法，幾乎是完全相同的。

表 3.3.3.17 楚簡書法撇法五之四

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		帝	簡 4

於上表可見，簡 4 中的“帝”字，中部“冂”形的左撇、右捺，在後世分別演變爲左點、右鉤。在“乚”內的“巾”形，簡 4 中作後世的“本”字之形。“帝”字字形的本義，學界向有爭議，討論熱烈，可參見于省吾先生主編《甲骨文字詁林》第 1082—1086 頁的綜述，在此不能細究。但簡 4“帝”字中“本”形的撇形，對應於後世“帝”字中“巾”形的左豎，可以得見後世之豎與戰國楚簡書法中

作為豎之前身的撇兩者之間的演變關係。

該字中的左撇、右捺，均作露鋒起筆、露鋒收筆的撇法、捺法，由銳利得其勁。

表 3.3.3.18 楚簡書法撇法五之五

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		徒	簡 57

“彳”旁的下部，現在作一豎，但在戰國楚簡中，也往往寫作一撇。簡 57 的“徒”字，實從辵從土，“辵”上部的第三撇，晚後演變為一豎。在簡 57 中，“徒”字的“辵”部，上下兩個部件分居“徒”字的左右，“辵”上部的第三撇書作加長的豎形撇，以占足“徒”字的左旁空間，是非常合理的。類似但又不同的例子，也見下表中的“迴”字。

表 3.3.3.19 楚簡書法撇法五之六

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		迴	簡 115

簡 115 中“迴”字“辵”旁上部的第三撇，也是寫作加長的豎形撇，其“辵”旁字形處理，實與簡 57 中“徒”字相同。與前例“徒”字不同的是，“辵”旁在“徒”字中後來演變作“彳”旁，但在“迴”字中仍然是“辵”。此例表明，即便戰國楚簡中“辵”旁的上部在形態上已具備晚後“彳”旁的樣子，後世也未必會如在“徒”字中般演變為“彳”旁。

此外，戰國楚簡中的“辵”旁，如果後世仍作“辵”旁的，也有“辵”部上部的第三撇不作豎長撇之例。

表 3.3.3.20 楚簡書法撇法五之七

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		迴	簡 79

在簡 79 中，“迴”字“辵”旁的第三撇仍作斜撇，並未作接近“彳”形的豎長撇。類似的寫法，也見於非“辵”旁的戰國楚字。

表 3.3.3.21 楚簡書法撇法五之八

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
“彳”旁見豎(撇)		行	簡 102
“彳”旁作三撇		行	簡 80

簡 102 與簡 80 中的兩個“行”字，分別代表兩種不同的處理。簡 102 之“行”，後世作“彳”的豎畫，在簡中被寫作豎長撇；簡 80 的“行”字，不僅“彳”旁在形態上已全作三撇，而且“行”字的右部也俱作三捺，筆收簡外，這也是戰國楚簡書法的特色。

6. 作為橫的前身的撇

應該說，後世的橫與古代的撇，兩者之間是不太會有演進關係的，但為什麼在戰國楚簡的書法中，我們會見到一些撇畫在晚後的文字中表現為橫畫呢？試以下列諸字為例。

表 3.3.3.22 楚簡書法撇法六之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		是	簡 23

簡 23 的“是”字，從日從正。段玉裁《說文解字注》：“十目燭

隱，則曰直；以日爲正，則曰是。”^①也就是說，“直”字是由“十”、“目”構成，而“是”字是由“日”、“正”構成。如段氏所云：“天下之物，莫正於日也。”^②在上表中，“是”字“正”部的短橫，寫作一短撇。這一短撇，可視作後世短橫的前身。

不難發現，簡 23“是”字的短撇甚短，幾近於點畫。我們不妨再看一下以下兩例。

表 3.3.3.23 楚簡書法撇法六之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		趾	簡 11

簡 11“趾”字“止”部的短橫，在簡 11 中仍是寫作一短撇，一如簡 23 中“是”字“正”部的短橫。比較“是”、“趾”二字短橫可見，“是”字的短橫，仍見撇畫的行筆；“趾”字的短橫，雖仍是短撇，但我們所見基本上只是一個豎點及其向左下方提筆所露出的筆鋒。

表 3.3.3.24 楚簡書法撇法六之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		正	簡 2

在簡 2 中，“正”字的短橫，可謂完全是作為一點來處理的。因其收筆出鋒屬於指向左下方的撇法，故仍可視作作為短橫的前身的點形撇。

7. 作為點的前身的撇

比較上表簡 2 中“正”字的點與下表簡 59 中“玉”字的點，不

① 段玉裁：《說文解字注》“是”部。

② 同上注。

難看出戰國楚簡中帶有撇意的點法，實為一種常見的點法。

表 3.3.3.25 楚簡書法撇法七之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		玉	簡 59

在簡 59 的“玉”字中，“王”字右下部無疑是一點。但這一點的點法，較之前例簡 2 中“正”字的短橫之點，更似撇法。在簡 2 的“正”字中，其短橫的筆法，從筆鋒觸落竹面到提筆出鋒，完全在提按之間完成，沒有行筆的過程，是名副其實的點到為止；但在簡 59 的“玉”字中，其右下部的一點，是在點畫寫完之後，提筆回鋒，再向左下方撇出，完全是用撇法撇出的一點。下表所見簡 43“玉”字的兩點，撇法更為明顯。

表 3.3.3.26 楚簡書法撇法七之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		玉	簡 43

在簡 43 中，“玉”字從兩點，但這兩點的筆法，與前幾例中簡 2“正”字的短橫之點、簡 59 同樣是“玉”字的一點，都不完全相同。簡 43 中“玉”字的兩點，第一個點的筆法，與簡 59“玉”字之點的筆法相近，起筆寫點後在撇出之前，有回鋒的動作，故該點起筆之處可見圓筆；第二個點的筆法，則完全不同——側鋒起筆後即提鋒撇出，表現為與後世魏碑相似的方筆的筆法。簡 43“玉”字的兩點雖筆法不盡相同，但有一種特點是相同的，那就是這兩點的書寫，都使用了明顯的撇法，以至於兩點在形態上完全是兩個短撇，是作為晚後的點的前身的一種撇。

表 3.3.3.27 楚簡書法撇法七之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		帝	簡 4

如果因為前舉“玉”字所見之撇皆為短撇，就認為作為點的前身的撇俱為短撇，那只能是以偏概全。由上表可見，簡 4 中的“帝”字，中部“冂”形的左撇、右捺，在後世分別演變為左點、右鉤。換言之，簡 4“帝”中“冂”形的左撇——長豎撇而非短撇，也是後世之點的前身。

8. 作為捺的前身的撇

在研究戰國書法之前，想像以撇為捺是比較困難的。然而，在戰國楚簡的書法中，以撇為捺——或準確一點說，作為後世之捺的前身的撇，並非不存在。

表 3.3.3.28 楚簡書法撇法八之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		人	簡 19

簡 19 中的“人”字，徑作兩撇。這兩撇就是《說文》所謂“象臂脛之形”^①，甲骨文作，與捺本來也沒什麼關係。學者通常相信，正面之人作形，側面之人作形，前者在古文字學界仍有爭議。但形後來演變為“人”形，作一撇一捺，也許多少與“大”字的字形有所關聯。無論如何，戰國楚簡“人”字中的一撇，晚後演變為一捺，這一撇是作為捺的前身的撇。

^① 《說文解字》“人”部。

表 3.3.3.29 楚簡書法撇法八之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
丿	𠂇	長	簡 132

“長”字不論繁體、簡體，末筆均為一捺。這一捺在甲骨文與戰國文字中，仍為長者“人”形的一部分。簡 132 的“長”字，實與前例相同，側面之“人”中的一撇，是後世捺的前身。

9. 作為鈎的前身的撇

鈎是漢字的一種常見筆畫，有着多種形態。這些不同形態的鈎，從古文字發展到現代漢字習見的鈎的形態，歷經漫長的過程，有若干形態的變化。毛筆的使用與書法的實踐，也為這一過程增添了若干豐富的內容。如前舉簡 4 所見“帝”字，在楷書中有兩個鈎——橫鈎與橫折鈎，但在戰國楚簡中，分別寫作不同的捺形，可見其例。

在戰國楚簡書法的撇形表現中，也多後世發展為鈎的撇形筆畫。我們這裏分別以橫折鈎與豎彎鈎為例。

表 3.3.3.30 楚簡書法撇法九之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
ㄣ	𠂇	方	簡 17

“方”字的橫折鈎，在簡 17 中寫作一弧形撇 ㄣ。從形態上看，從弧形撇到橫折鈎，其間有着合理的傳承與演變關係——弧形的上部被拉平、轉折，弧形的下部轉化為鈎形。作為鈎的前身的這一類撇，演進過程容易追溯，是有代表性的。

表 3.3.3.31 楚簡書法撇法九之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		先	簡 68

“先”字的豎彎鉤，在簡 68 中也是寫作一弧形撇，但是彎度不如前例中“方”字的弧形撇。從“先”字與“方”字的楷書字形來看，“先”字的豎彎鉤向右開張，“方”字的弧形撇向左勾出，故“先”字的左向弧形的弧度不如“方”字，顯然是合理的。簡 68 “先”字的下部，實際上是“人”字的側面之形，其寫法實與前例簡 19 中的“人”字相同；就其後世的發展而言，兩者相關的撇畫，一個發展為豎彎鉤，一個發展為捺，都是向右方拓展，與戰國楚簡書法中撇畫原來指向的左方相反，這也是兩者的共同特徵。

四、捺法

1. 藏鋒起筆、藏鋒收筆

嚴格說來，戰國楚簡書法中並沒有我們現在所說的捺法。捺法的成熟，當在隸書形成之後，又稱波磔。波磔實指兩種捺法，通常以橫捺為“波”，如“乚”、“之”所見之捺；縱捺為“磔”，如“人”、“大”所見之捺。然而，隸書之前並非沒有與後世所謂捺相對應的筆法與筆畫形態。蔡邕《篆勢》有“揚波振撇，鷹跂鳥震，延頸脅翼，勢欲凌雲”^①之說，這裏的“揚波振撇”，“波”、“撇”相對，所論之“波”明顯係指我們今天所說的捺。也就是說，在蔡邕眼中，篆書中是存在捺法的。至於蔡邕所說的“波”法是怎樣的筆法與形態，目前尚無足夠的材料作令人信服的考證。就清華

^① 衛恒：《四體書勢》，《歷代書法論文選》第 14 頁。

簡《繫年》所見，戰國楚簡書法中的捺法與前述橫、豎、撇法一樣，有着相同的基本筆法。

表 3.3.4.1 楚簡書法捺法一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		八	簡 56

簡 56“八”字的捺法，圓筆藏鋒起筆，捺下後下行，至筆畫之末藏鋒收筆。就捺法而言，這種筆法是奇怪的，因為捺法最基本的特點，就是鋪毫行筆，筆鋒平出收筆。但這種特點是後世捺法的特點。在戰國書法中，我們這裏的“捺法”一名，只是借用後世書法中相對應的名稱，以方便本書有關問題的討論，切不可在本書此類借用的名詞概念上多求甚解。如果用後世書法的概念來討論，簡 56 中“八”字的捺法，起筆、收筆皆藏頭護尾，首末藏鋒，行筆中鋒，則是典型的篆法；如果這樣討論，就不易發現本書所揭戰國書法的特點，願讀者明察。

2. 藏鋒起筆、露鋒收筆

藏鋒起筆、露鋒收筆的捺法應該是易於理解的。此類捺法，在戰國楚簡書法中也很常見。

表 3.3.4.2 楚簡書法捺法二之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		少	簡 77

簡 77 所舉“少”字上部的捺筆，是藏鋒起筆、露鋒收筆的一種類型：顯性的藏鋒起筆。在這一類捺法中，起筆的藏鋒明顯可見，圓筆起筆，轉鋒下捺，露鋒收筆。這種捺法，與隱性的藏鋒起筆不同。

表 3.3.4.3 楚簡書法捺法二之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		天	簡 2

簡 2 所舉“天”字末筆的捺筆，是藏鋒起筆、露鋒收筆的另一種類型：隱性的藏鋒起筆。在這一類捺法中，起筆的筆法隱沒在已有的筆畫中，不能看見筆鋒的藏露。如上舉簡 2“天”字的捺法，捺畫的起筆由於隱沒於“天”字的第二橫中，故無法判斷具體用何種筆法起筆；但因為這一捺畫的起筆，筆鋒已經完全被隱藏，故在此可列入藏鋒起筆一類。

3. 露鋒起筆、藏鋒收筆

表 3.3.4.4 楚簡書法捺法三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		元	簡 35

簡 35“元”字末筆的捺法，是一個難得的露鋒起筆、藏鋒收筆之例。如前所述，收筆藏鋒在捺法中是少見的。在戰國楚簡書法中，如以下諸例可見，我們所謂的捺法絕大部分也都是以鋒利的出鋒收筆。在簡 35“元”字的捺筆中，收筆時明顯提筆回鋒，捺腳圓渾，殊不多見；其起筆露鋒下切，與橫畫若即若離，也是露鋒起筆有代表性的書例。

4. 露鋒起筆、露鋒收筆

表 3.3.4.5 楚簡書法捺法四

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		少	簡 78

簡 78 中“少”字的捺筆，則採用了戰國楚簡中最常見的筆法——露鋒起筆、露鋒收筆。在這一“少”字上部的捺筆，起筆時露鋒直切而落，隨後側鋒向右下撇出，幾乎形成一個棱角鋒利的三角形。這種露鋒起筆、露鋒收筆的捺法，書寫快捷，勁利生動，常見於戰國楚簡書法。

5. 弧形捺法

前已說明，以“捺”來指稱我們本節討論的筆畫，實為從行文便利的角度而採用的權宜之舉，如果認真考證起來，可有這樣或那樣的問題。之所以我們可以採用這樣的權宜之法，一個重要的原因，就是這一筆畫對應的是我們現在所見的捺畫。

在我們目前所見的捺畫中，不論是橫捺之波還是縱捺之磔，也不論是否有一波三折的筆法、筆意，捺畫的基本形態都是下凹的弧形。在戰國書法中，我們所說的捺畫也多見這種類似的下凹的弧形。

表 3.3.4.6 楚簡書法捺法五之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 48

簡 48 的“公”字之捺，藏鋒起筆之後，呈弧形向右下方行筆捺出，收筆在簡外。整個捺畫，呈一個下凹的弧形，屬於常見的捺畫形態。

需要看到，在戰國楚簡書法中，另一種也同樣極為常見、同樣也是弧形的捺畫，卻採用了一種反向的形態——下覆的弧形捺畫。

表 3.3.4.7 楚簡書法捺法五之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		又	簡 96

簡 96 的“又”字之捺，側筆藏鋒落筆，側鋒下切後向右下弧形行筆，最後提筆出鋒結束，形成一個漂亮的弧綫及筆鋒。與簡 48 的“公”字之捺不同，簡 96“又”字之捺的基本形態，是一個下覆的弧形。這種下覆的弧形之捺，在戰國楚簡書法中也極為常見，其常用程度或可謂與下凹之捺在戰國楚簡書法中平分秋色。

6. 豎彎捺法

弧形捺法在戰國楚簡書法中又有一種變異，我們姑且稱之為豎彎捺法。豎彎捺法可以視作下凹式弧形捺畫的變體。

這種豎彎捺法本身，在戰國楚簡書法中也有若干變體，試歸納如下。

表 3.3.4.8 楚簡書法捺法六之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 38

簡 38“公”字的捺畫，可謂豎彎捺法的標準體。

在這一“公”字中，書手在寫捺畫時，首先藏鋒起筆，筆呈圓筆，多有篆意，然後垂直向下行筆，中途似突然轉向，側鋒向右方撇出，出鋒結束。

豎彎捺法的標準體，係直接從下凹式弧形捺法中變出，仍保留下凹式弧形捺法的基本特徵，可見下凹的基本形態，收筆出鋒，多有草意。

表 3.3.4.9 楚簡書法捺法六之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 51

簡 51“公”字中的捺畫，為豎彎捺法寫出的一種變體——藏鋒起筆式變體。在這一變體中，垂直向下的豎畫已基本消失，為一個下捺的頓筆所取代。這是豎彎捺法的變體所表現出的特徵。

在這一“公”字中，書手首先藏鋒起筆，隨後下頓（而不是向下行筆），頓筆後即向右撇出。在這一變體中，起筆後向下垂直行筆的過程，為頓筆所取代，故在豎彎捺畫中，乍看可見豎彎，細審卻並無豎畫；捺筆中的豎彎之彎，也因此減弱甚至消失，成為一接近平直的捺畫。

表 3.3.4.10 楚簡書法捺法六之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		公	簡 43

簡 43“公”字中的捺畫，是豎彎捺法寫出的另一種變體——露鋒起筆式變體。在這一變體中，垂直向下的豎畫已經完全消失，為一個下捺的頓筆所取代。

在這一“公”字中，書手露鋒下切起筆，下切同時下捺，下捺的同時並向右下方撇出，出鋒收筆。在這一變體中，起筆下切同時下捺所形成的類似頓筆的三角形，替代了豎彎捺畫的豎畫部分。豎彎捺畫的短豎部分，在這裏完全消失。豎彎捺畫的豎畫部分，在這裏僅以筆意的形式存在——知者可見其豎彎之意，不知者僅見一平直之捺。

7. 作為橫的前身的捺

戰國楚簡書法中的捺畫，多有在後世被轉寫為橫畫之例。這種作為橫畫前身的捺，在清華簡《繫年》中，最常見於後世轉寫為“一”的筆畫。以下試舉不同類型的二例。

表 3.3.4.11 楚簡書法捺法七之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		立	簡 109

簡 109 中“立”字的捺畫，實為人形的右臂。但這一右臂與左臂所構成的“立”字上半身的字形，在後世被轉寫為“亼”。換言之，簡 109 中“立”字的捺畫，實為現行“立”字橫畫的右半。

在簡 109 中“立”字的捺畫，實與“立”字的左撇、“立”字人形中的兩腿，構成一個整體。現行“立”字的“亼”，是把戰國楚文字中上下相連的人形，強行腰斬而成。下例“裏”字的“亼”頭，雖也為戰國楚文字中“衣”字的一個部分，但畢竟在古文字中，“衣”字的上部與下部在形態上是分離的，故可視作兩種不同的類型。

表 3.3.4.12 楚簡書法捺法七之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		裏	簡 38

在簡 38“裏”字中的捺畫，也是與其左撇一起，在後世被轉寫為“亼”頭，故也是“亼”頭橫畫右半的前身。

除“亼”頭中的橫畫之外，也有單純的橫畫之例。

表 3.3.4.13 楚簡書法捺法七之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		貞	簡 118

簡 118 中“貞”字“占”部的短橫，在戰國楚簡中也是寫作一捺。《說文》以“占”為“視兆問也”。“占”字上部的短橫，本為所

視之兆；兆有不同的走向，故戰國書法作一捺形，實在情理之中。

8. 作為豎的前身的捺

我們已經知道，戰國楚簡中有多種不同類型的撇，都在晚後的文字中演化為豎畫。在清華簡《繫年》中，在後世演化為豎畫的捺，並沒有太多的類型。

表 3.3.4.14 楚簡書法捺法八之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		𡗗	簡 115

簡 115“𡗗”字的“𡗗”部，在清華簡中書作“大”；“大”部的捺畫，也就是後來的豎畫的前身。

表 3.3.4.15 楚簡書法捺法八之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		𡗗	簡 35

簡 35“𡗗”字的捺，也在後世演化為豎畫。戰國楚簡中的“𡗗”字的字形與後世的“六”字的字形相近，當注意其間的區別。“六”字在清華簡《繫年》中寫作或者形，又近於現在的“人”字。這是書法工作者應予留意之處。試見下表：

表 3.3.4.16 楚簡書法易混字形比較表

序 號	戰國字形	釋 文	《繫年》簡號
1		𡗗	35
2		六	96 背
3		人	100

從上舉“𠂔”字與“𠂔”字之例，可以看見這兩個字在後世被寫作豎畫的筆畫，在楚簡中都被書作向外開張的捺形。戰國楚簡中向外開張的捺形筆畫與晚後的豎畫的關係，是值得關注的一個問題。

9. 作為撇的前身的捺

撇是與捺方向相反、形態相對的筆畫，兩者之間似不應有演進關係，但在清華簡《繫年》中，我們今天所見“右”字向左的一撇，實被寫作向右的、對應於我們今天所見捺畫的筆畫，如下表所列：

表 3.3.4.17 楚簡書法捺法九

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		右	簡 57

在上表中，簡 57“右”字向右的一筆，相當於戰國楚簡中我們姑且所稱的捺畫。這一字形，主要表現右手的象形，見於殷商甲骨文與西周金文，並不是戰國的發明。向左的一撇，實從向右的一捺發展而來，超出了常人的想象，可謂有趣的文字現象。

10. 作為點的前身的捺

從書法的角度而言，現代漢字中的點和捺有着很近的血緣關係——捺在某種意義上可以視作點的延長。從戰國楚簡文字的角度來看，點和捺也確有不同尋常的關係——現代漢字中的點，有些也是從戰國楚簡中的捺畫演變而來的。

表 3.3.4.18 楚簡書法捺法十

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		異	簡 105

現代漢字中“異”字的末點，在簡 105 中寫作一捺。簡 105 中的這個“異”字，與簡 115 中的“𠂔”字字形極為相似。“𠂔”即斯，整理者已有討論。^① 不論是釋寫為“𠂔”還是“斯”，簡 115 中“𠂔”字的末筆，都被釋寫為豎畫。簡 105 中“異”字的末筆，在繁體字中轉寫為點，是為點的前身；但“異”的簡體作“异”，《繫年》簡中此字的捺筆又見被轉寫為一豎，與“𠂔”字的捺相類，也屬點與捺關係不同尋常的例子。^②

11. 作為橫折鉤的前身的捺

橫、豎、撇、點之外，漢代漢字中的多種鉤畫，在戰國楚簡中也寫作捺形。本條及以下，對此略加整理。

作為橫折鉤的前身的捺，在戰國楚簡中有着不同的捺的形態。我們姑且按照捺畫弧形的走向區分，暫以外向型與內扣型稱之。

表 3.3.4.19 楚簡書法捺法十一之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		同	簡 103

現代漢字中“同”字的橫折鉤，在簡 103 中被書作狀如柳葉的一捺。這一捺，筆走偏鋒，既似柳葉，也似竹葉，弧形有外翻之意，可視作外向型捺畫的例子。

表 3.3.4.20 楚簡書法捺法十一之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		而	簡 51

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第 190 頁。

② 關於“𠂔”字，楊樹達先生《弭促簠跋》讀為“其”，見楊樹達《積微居金文說》第 107 頁，中華書局 1997 年，參見上注。“其”，末筆亦為點，或也可見點、捺的關係。

現代漢字中“而”字的橫折鉤，在簡 51 中被寫作弧形內扣的一畫，與我們所界定的楚簡中的捺畫同形。這一所謂的捺畫，弧形向下覆扣，在戰國楚簡中頗為常見，可視作內扣型捺畫的代表。

12. 作為豎彎鉤的前身的捺

作為豎彎鉤的前身的捺，根據捺形與筆法的不同，也可以大致分為類似的外向型捺畫與內扣型捺畫。

表 3.3.4.21 楚簡書法捺法十二之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		虎	簡 105

外向型捺畫的例子，可見簡 105“虎”字的末筆。這一似捺非捺之筆，是虎尾的訛形，在清華簡《繫年》中僅見。這一筆豎彎而捺出，弧形開放外展，是外向型捺畫的例子。

表 3.3.4.22 楚簡書法捺法十二之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		啓	簡 51

內扣型捺畫的例子，在清華簡《繫年》中同樣見於“虎”字的筆畫構件。在簡 51 中，“啓”字虎頭的末筆，就文字構件而言，實相當於“人”字的一捺；這一捺對應於現代漢字“虎”字中的豎彎鉤，其捺弧下彎覆扣，屬於內扣型的捺畫。

13. 作為橫鉤的前身的捺

作為橫鉤的前身的捺，也有外向型、內扣型捺畫之別。這種外向、內扣的區別，並非由不同文字決定，而多半是書法現象。也就是說，戰國楚簡中的捺畫，在表現後世文字中的鉤形時，其

捺畫的外向或內扣，可以見於相同的一字；具體的文字不決定其外向或內扣；書法的風格、書寫某一特定文字時的精神或藝術要求，決定其外向或內扣。試見以下“室”字之例。

表 3.3.4.23 楚簡書法捺法十三之一

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		室	簡 115

“室”字的“宀”，在戰國楚簡中寫作一撇一捺的人字形；那一捺，在現代漢字中被轉寫為橫鉤。簡 115 中“室”字的那一捺，屬於我們所區別的外向型捺畫——捺筆的弧形向右開張、微翹向上，與下表所舉簡 77“室”字的捺畫有明顯區別。

表 3.3.4.24 楚簡書法捺法十三之二

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		室	簡 77

簡 77“室”字中的捺畫，形態可謂與簡 115“室”字中所見相反——捺筆的弧形向下覆扣，是典型的內扣型捺筆。

“宀”之外，追溯“宀”的形體，也可見到戰國楚簡中相對應的捺畫。

表 3.3.4.25 楚簡書法捺法十三之三

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		帝	簡 4

簡 4“帝”字中與後世“帝”字“宀”形構件相對應的捺畫，也是一種外向型的、豎式的捺畫，即上表中的。類似的作為橫鉤

前身的捺形，在清華簡《繫年》中並不多見，簡 68 所見“堂”字𠂔的相應構件，或可視作一個可以比較的例子。

14. 作為豎鉤的前身的捺

對應於現代漢字豎鉤的文字構件，在戰國楚簡中多見於撇畫，如簡 70、簡 55、簡 119 等所見“于”字𠂔、𠂔、𠂔中的撇畫。這三個例子中，撇的形態各有不同，但撇的筆法是很清楚的；尤其是簡 119“于”字中的撇，幾乎已經是現代漢字中的撇畫。然而，雖然不如撇畫普遍，戰國楚簡中的捺畫，也可表現後來演化為豎鉤的構字部件。

表 3.3.4.26 楚簡“行”字捺法比較表

筆 畫	原 字	釋 文	簡 號
		行	簡 56
		行	簡 80
		行	簡 102

清華簡《繫年》中作為豎鉤的前身的捺並不是很多，除了這裏列舉的“行”字之外，又見於簡 21 中的“衛”字、簡 54 中的“衙”字等。由上表可見，《繫年》中的“行”字的這種捺畫，有不同的捺法。就捺畫形態而言，簡 56 與簡 102 中的捺畫係豎彎形，前者豎形較短，後者豎形較長；而簡 80 中的捺畫，則是直接的斜形之捺。就捺畫的起筆位置而言，簡 56 的捺畫起筆於短橫之下的中部，形成一個 T 形的結構；簡 80 中的捺畫，起筆於短橫的下部，與其上的兩個筆畫幾乎構成一種平行的結構；簡 102 的捺畫，起筆於短橫的前部，封住短橫向左的橫勢。

橫、豎、撇、捺為現代漢字的基本筆畫，儘管在楚簡書法的討

論中，徑以“橫、豎、撇、捺”稱之有種種的不當之處，但至少這些基本筆畫在楚簡書法中都有相對應的筆畫，故如此討論，應該於現代讀者、學者最為方便。

現代漢字的基本筆畫還有點畫等，我們在此節未作專門討論。其實現代漢字所謂的點在楚簡書法中的表現，我們已有所見。如清華簡《繫年》簡4的“帝”字，與現代漢字“帝”字頭上一點對應的筆畫，在簡4中實作一橫畫。又如簡97所見的“文”字，與現代漢字“文”字之點相對應的筆畫，實為簡97“文”字首筆撇形筆畫的起筆之處。類似之例也可舉簡102的“方”字等。現代漢字中所見之點，在楚簡中多未作為單獨點畫來表現。

本節的字例，限以清華簡《繫年》所見；本節的討論，也是探索性的初論。以上對橫、豎、撇、捺基本筆畫的討論，實為對楚簡基本筆法主要特徵的初步說明，以見其例。

第四章

楚簡書法的結體

第一節 楚簡書法結體概述

在某種意義上可以說，書法的筆法決定的是文字筆畫本身的美，而書法的結體決定的則是不同筆畫的組合的美。書法的結體分析一向是書法技法研究的重要內容，也是相對而言最易於為人所接受的書法學術的內容。普通人士對書法的第一個評價，往往是字寫得是否好看。在大多數人看來，好的書法，就是字寫得好看；字都寫不好看，焉能是好的書法？這種認識雖以偏概全，但並非完全沒有道理。在楚簡書法中，楚文字有着怎樣的結構，通過怎樣的筆畫組合，才能把楚簡書法中獨有的文字的美與特色表現出來，這就是楚簡書法結體研究的很實用的目的之一。

書法的結體與筆法是密切關聯的。

上一章我們討論楚簡的筆法，述及蔡伯喈有能“妙合古人”、“即造妙境”的“九勢”筆法，其第一勢就是“落筆結字”。我們知道，“落筆”是筆法的問題，“結字”卻是結體的問題。所以，蔡伯喈心目中的筆法與結體，是可以打成一片的。如上章所引，蔡氏“落筆結字”之法曰：“上皆覆下，下以承上，使其形勢遞相映帶，無使勢背。”很清楚，說的皆為書法的結體問題。

由漢入晉，蔡氏的這種筆法思想並未消失。上章也曾談及王羲之之師衛夫人的筆法之論。衛夫人《筆陣圖》所傳六種筆法的第一種，即“結構圓備如篆法”。在衛夫人眼中，“結構圓備”屬

於筆法。可見，至少到衛夫人的時代，結體與筆法還是緊密關聯、彼此融通的。

任何一種結體，都需要由某種筆法來表現，這應該是結體與筆法兩者難分難解的主要原因。但結體畢竟有自己的獨立性。許多結體即便沒有合適的筆法，也能在很大程度上得以表達。這也是無數職業書法家終其一生也不得書法之門而入的重要原因。

歷代書家關於書法結體的論述非常之多，最為著名的也許就是傳為唐人歐陽詢所作的《結體三十六法》，後經清人戈守智詮釋，今人鄧散木整理，流傳甚廣。^① 在歐陽氏《三十六法》的基礎上，明人李淳又有《大字結構八十四法》，清人邵英又有《間架結構摘要九十二法》等，後者經清末黃自元編輯書寫，幾乎成為清末民初書法入門的必讀之書。這些書法結體的名著，廣見於書坊網絡，此不贅述。

以上所說的結體，或曰現有書法史上所說的結體，多指楷書的結體，兼及其他書體的結體，但並無戰國楚簡書法結體的系統論述。無庸諱言，楷書的結體與戰國楚簡之書的結體不同，兩者不能相混。如傳為歐陽詢的《八訣》，要求結字“四面停勻，八邊具備，短長合度，粗細折中。心眼準程，疏密敲正。筋骨精神，隨其大小。不可頭輕尾重，無令左短右長”云云，則是專論楷書。^② 但是，同為漢字的楷書與戰國楚簡古文書體，其實在結體上也有共性存在。比如前引蔡邕“九勢”的第一勢，要求結字不僅“上皆覆下，下以承上”，而且還要“使其形勢遞相映帶，無使勢背”，就可兼為戰國楚簡書法結體以及現代楷書結體所通用的原則。

傳為王羲之的《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，也有一段與書法結

① 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》，人民美術出版社 1963 年。

② 歐陽詢：《八訣》，《歷代書法論文選》第 98—99 頁。

體有關的通用性意見：夫欲書者，在作書之前，須“凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字”^①。這裏，所謂預想字形的“大小、偃仰、平直、振動”等，即考慮所欲書字形的結體。這是諸多書體都通用的原則。當然，這裏並未談到結體的具體間架與特徵。

唐人張懷瓘有《論用筆十法》，對結體的具體風格也有詳述。以下摘錄一二，以見其例：

- 偃仰向背——謂兩字並爲一字，須求點畫上下偃仰離合之勢；

- 陰陽相應——謂陰爲內，陽爲外，斂心爲陰，展筆爲陽，須左右相應；

- 鱗羽參差——謂點畫編次無使齊平，如鱗羽參差之狀；

- 尺寸規度——謂不可長有餘而短不足，須引筆至盡處，則字有凝重之態；

- 隨字變轉——謂如《蘭亭》“歲”字一筆，作垂露；其上“年”字則變懸針；又其間一十八個“之”字，各別有體。^②

這些結體的要求與原則，很多都適用於戰國楚簡書法的結體。張懷瓘最後以“隨字變轉”作結，並舉王羲之《蘭亭》近二十個“之”字體勢各異，既強調了結體須靈活變通，也引起讀者對章法的關注，說明結體與章法的關係，實屬有見，我們會在下一章討論。

以下我們不妨就隋僧智果法師《心成頌》所論，就其與清

① 王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，《歷代書法論文選》第26頁。按此節文字，在句讀與理解上是有問題的，我們在第五章第一節還會討論。葉秀山先生點作“預想字形大小，偃仰平直，振動令筋脈相連，意在筆前，然後作字”，實際上指出了其中的問題，可以參看。葉秀山：《說“寫字”：葉秀山論書法》第81頁，中國人民大學出版社2007年。

② 張懷瓘：《論用筆十法》，《歷代書法論文選》第216—217頁。

華簡《繫年》書法結體關聯的部分，試舉幾例，作為下兩節清華簡《繫年》書法結體具體討論的熱身與背景。智果法師為隋代書家，曾為隋煬帝書《上太子東巡頌》，被隋煬帝認為書法得王羲之之骨。釋智果有《心成頌》傳世，對書法結體有很好的總結。以下試以清華簡《繫年》所見字例，圖釋《心成頌》內容之一二：

- 峻拔一角——字方者抬右角，“國”、“用”、“周”字是。^①

按《繫年》簡 6 的“盤”字、簡 15 的“虛”字等，都是抬右角之例；如摠下其右角，二字字形基本是長方形。

- 潛虛半腹——畫稍粗於左，右亦須著。遠近均勻，遞相覆蓋，放令右虛。“用”、“見”、“岡”、“月”字是。

按《繫年》簡 63 即有“月”字，作，筆畫確實粗於左，或見其意；簡 89 的“明”（盟）字也是如此，雖右部不是智果所言之“放”，但也是“右虛”無疑。

- 回互留放——謂字有磔掠重者，若“爻”字上住下放，“茶”字上放下住是也，不可並放。

按《繫年》簡 16 的“大”字，右上臂為“住”，右腿腳為“放”；左上臂為“放”，左腿腳為“住”。簡 92 的“焚”字，書作，上方“林”部末筆的捺畫為“住”，下方“火”旁的點、捺均為“放”，上下不並放。

- 變換垂縮——謂兩豎畫一垂一縮，“並”字右縮左垂，“斤”字右垂左縮，上下亦然。

按《繫年》簡 68 的“折”字，右邊的“斤”旁即智果所謂“‘斤’字”，只是“左縮右垂（撇）”而已。簡 77 的兩個“要”字，分別作與，都是“左縮右垂（捺）”之例。

① 釋智果：《心成頌》，《歷代書法論文選》第 93—95 頁。

- 合對如目——謂逢也，“八”字、“州”字，皆須潛相矚視。

按《繫年》簡 53 有“公”字，其上的“八”形筆畫，正是“潛相矚視”：右捺宛如一鳥，矚視左伴；左撇之鳥似害羞迴避，但頭雖扭去，其實卻正在暗暗關注右伴的舉動……

智果法師的《心成頌》以下兩則終篇：“覃精一字——功歸自得盈虛，向背、仰覆、垂縮、回互不失也。統視連行——妙在相承起復，行行皆相映帶，聯屬而不背違也。”^①所論原則，施之於楚簡書法的結體，也完全合用，試見以下兩節討論。

第二節 楚簡書法結體特徵

戰國書法的結體分析，意義並不僅限於書法。

在戰國書法中，不論是楚地簡帛還是其他諸國文字的書法，都同時涉及文字的字形問題。簡單說，相同的筆畫組合的角度、弧度不同，筆畫的粗細、長短不同，都意味着不同的文字。比如，在清華簡《繫年》中的“十”字與“七”字，“十”字橫畫粗短，如簡 3 的；“七”字橫畫相對細長，如簡 19 的。再如清華簡《繫年》中的“土”字與“山”字，兩者筆畫也相同，區別就在於筆畫的粗細與弧度：簡 44 的“土”字作，簡 112 的“山”字作，兩者的區別就在於末筆的筆畫——前者細而取形下覆，後者粗而取形上翹。類似的例子很多，主要屬於古文字學的研究範疇，如簡 95 的字，並不是我們通常所見的“元”字，而是“元”字——“元”字見於簡 88，寫作；簡 60 所見字，看着似為“東”字，其實是“車”字，等等，不一而足。有些字加有一些羨畫，如簡 135 中的字，不是“卞”，而是“下”字上加有一橫作為裝飾，其字與簡 89

① 釋智果：《心成頌》，《歷代書法論文選》第 93—95 頁。

的下一樣，仍然是我們所熟悉的“下”字；但簡1中“帝”字下加了兩短橫，作，這兩短橫則非羨畫，而是表示合文的符號，這一“帝”字就變成了“上帝”二字的合文。所以，在戰國書法中，一字之中的筆畫如何安排，採用怎樣的粗細、弧度、長度、角度等，不僅僅是字形是否美觀的問題，而是直接關係到此字是否是此字的問題。

本節的結體分析，是從戰國書法的角度，對清華簡《繫年》所見字例的討論，故努力把應該從古文字、古文獻學的角度所作考證的內容降到最少，以期能用最簡潔、使更多讀者最易於接受的方式，對戰國楚簡書法的結體特徵作一梳理。限於清華簡《繫年》字例的數量與種類，這一整理不可能是全面整理與總結。期待全面系統地整理戰國楚簡書法結體特徵的條件能夠早日具備。

以下討論結體約分兩類，第一類偏重戰國楚簡書法結體的外形特徵，如“國字型”、“申字型”等；第二類偏重戰國楚簡構字部件置陳的結體特徵，如“齊上式”、“齊下式”等。“置陳佈勢”原為東晉顧愷之《論畫》所提出，指繪畫的構圖佈局，由妙裁、置陳而得其勢。^①書法也是如此。如我們在第二章所論，體勢是書法的關鍵性特徵，而特定體勢的形成，正是特定的置陳佈勢所致。在本節中，我們側重戰國楚簡書法文字結體的外形分析。

戰國楚簡書法文字的結體，按所書文字的外形，可分作如下幾類。從清華簡《繫年》所見材料分析，這幾類字形的形成，多出於書手對於相關文字書法形式的追求，故在某種程度上已經成為所書文字外形的一種定式。為簡化我們的討論，我們儘量把

^① 顧愷之：《論畫》。

相關的形式作為某一主要形式(也就是在清華簡《繫年》中常見的形式)的亞型附列。

一、國字型

所謂“國字型”，就是字的外形如長方形的“國”字。如此，橫向的長方形如“四”字等，正方形如“田”字等，皆可作為“國字型”的亞型。

《繫年》簡 69 所見“辟”字，上下左右，四方頂格，結體採用了標準的“國”字型外形。對於底部留白的結體，我們根據情況作不同歸類。如簡 21 的“翟”字與簡 103 的“不”字這兩種字形，前者的底部留白，由平行的兩豎支撐而成；後者的底部留白，由獨立的一豎支撐。簡 21“翟”字的字形，由於平行的兩豎相對均勻地分割了空間，所以整個字形仍為長方形的“國字型”；而簡 103 的“不”字，因為下方只有一豎，底部的留白已經影響到文字外形的整體，其字更像“甲”字而不似“國”字，故無法歸於國字型。

橫向的長方形乃至正方形，可視作國字型的亞型。

1. 亞型一：長方形(橫向)

橫向長方形的字形，在清華簡《繫年》中不算罕見。例如，簡 25 的“伐”字，基本上就是一個橫向的長方形；為簡 13 中的“殷”字，橫向長方形的特徵似較“伐”字更為明顯。

2. 亞型二：正方形

正方形的字形在清華簡《繫年》中也算常見。簡 53 的“襄”字與簡 18 的“殷”字，在結體上都已經把正方形的四邊四隅撐足；雖然簡 18 的“殷”字右下角有留白，但並未影響全字整體的正方形結體。

二、甲字型

上舉簡 103 的“不”字不屬國字型，其外形似“甲”字，當歸屬甲字型。

我們在本節所論各種字型之字，如“國”字、“甲”字等，皆以現代漢字的字形為依據，以方便討論。這些字，在清華簡《繫年》中也多有出現，但它們在戰國時代的字形，實與現代漢字所見有別。如“國”字，清華簡《繫年》中僅一見，在簡 128，作。不難看出，清華簡《繫年》的“國”字並不從國字型。“甲”字也是如此。清華簡《繫年》“甲”字也僅一見，在簡 137，作，不僅不是我們所說的“甲”字型，而且是與甲字型相顛倒的“由”字型。但以現代漢字的字形名之，會予更多的讀者以方便。

甲字型字例除前舉簡 103 的“不”字之外，又有簡 43 的“羣”字等。“不”、“羣”二字的定海神針豎雖短，但仍能立定乾坤，標明特徵，屬標準的甲字型字例。有些字例沒有垂直的懸針豎，如簡 77 的“子”字、簡 56 的“芋”字等，中豎書作表示豎鈎的直撇，也大致可以認為是標準的甲字型字例。這一型式特徵比較明顯，多見一定海神針式的豎形筆畫，不必多加說明。

甲字型也見有亞型，其特點就是由其他的構字部件替代定海神針式的豎畫。

簡 2 的“天”字作。這一“天”字下部的“人”形兩腿，並不像常見的“大”字那樣張開，而是中宮緊縮，大致成“丁”字形，故全字從整體上看，仍屬明顯的“甲”字之形。類似的字例，如簡 113 的“兵”字，也當屬甲字型的這一亞型。

三、由字型

“甲”字顛倒為“由”字，如前所述，簡 137 的“甲”字，實屬由

字型。但與清華簡《繫年》的“甲”字不同，《繫年》中的“由”字即近現代漢字的“由”字形，如簡 17 所見“由”字等，可視作標準的由字型。但戰國楚簡文字中不標準的由字型也不在少數，可視作由字型的亞型。

1. 亞型一：虛左式

戰國楚簡所見“上”字，左上方每每留空，如清華簡《繫年》簡 128 的“上”字；如果“上”字短橫向左延伸，使上“字”的下部成形，那麼，此字顯然即屬標準的由字型。虛左式的例字又如簡 88 的“或”字.

2. 亞型二：虛右式

標準的虛右式由字型亞型的例字，在清華簡《繫年》中並不存在。但《繫年》簡 5 所見“忒”字，首筆於全字的上部向左下方斜行，從而使右上部留白，約可視作虛右式的一個例子。

與前舉“或”字的上部相似，“忒”字上部指向上方的筆畫，並非縱向的垂直豎畫，而是斜向的筆畫。如果以此類斜向的筆畫替代垂直向上的豎畫，我們還可以歸納出由字型的亞型三，如下。

3. 亞型三：斜上式

斜上式不是一個很好的名字，也可能引起歧解。但斜上式一名仍可描述這一亞型最重要的特點，即文字的上部由斜行向上的筆畫取代垂直的豎畫，所以，姑且以之為名。

斜行向上的筆畫，可以如上舉簡 88 的“或”字、簡 5 的“忒”字那樣，仍有較明顯的垂直向上的筆畫意味，也可以如本亞型所舉的字例那樣，在文字的上部由斜行的筆畫構成一個尖角。《繫年》簡中有許多“者”字，簡 83 中“者”字的上部，斜行的筆畫明確向上，形成尖角式突起，整個字形大致成為上細下粗的“由”形，當屬由字型的亞型。簡 103 的“至”字，結體上也有此意，

似可歸於此類。

四、申字型

清華簡《繫年》中有“申”字，見於簡 20，作，字形應該屬於我們所說的國字型。戰國楚簡書法中結體從現代漢字“申”字字形的字例，還是比較豐富的。

簡 16 的“中”字、簡 58 的“用”字等，上、下都有縱向伸出的豎形筆畫，可視作申字型的標準字例。我們以“豎形筆畫”界定申字型的中豎部分，意在包括非豎畫的豎形筆畫，使“申字型”更注重“型”而不是“申”甚或只是“申”字上下豎畫的特徵。如簡 92 的“會”字，其上部是人字形豎撇的凸起，下部則是篆書雲形彎曲部分的凸彎。就全字的形體特徵而言，“會”字的上下兩頭呈“申”形凸起，雖皆非豎畫，但其筆畫組合的豎形特徵仍是明顯的，可歸於申字型。

如果字形上下兩頭的豎形凸起與豎形偏離過大，可以視作申字型的亞型之例。如簡 124 的“馘”字，上下兩頭都有凸起，上部的凸起由兩斜形筆畫構成，大致形成向上的豎形，可以視作相當於“申”字上部短豎部分的豎形筆畫；下部的凸起則呈圓弧形，較簡 92“會”字底部的雲形凸彎距離豎形筆畫更遠，但仍有相當於“申”字下部短豎的向下突出部分，或可以申字型的亞型視之。簡 36 的“善”字、簡 103 的“者”字等，均屬此類。

五、工字型

所謂工字型是指呈“工”字狀、啞鈴形的一種結體類型。這一類型的結體取上下兩頭大、中部細長的基本結構。如清華簡

《繫年》簡 4 的“王”字, 上兩橫聚攏, 遠離底橫, 形成“工”字的結構, 屬於標準的工字型字例。清華簡《繫年》簡 52 的“皆”(虐)字, 其上、下兩個構字部件的結合, 是由一弧形筆畫完成, 作。簡 122 的“水”字作。這兩者都作啞鈴狀的結體, 屬工字型的字例。

六、葫蘆型

葫蘆型的字形, 在戰國楚簡文字中很有特色。戰國楚文字之中, 常見書作圓形或圓弧形的構字部件, 我們將在下一類中討論。但如果戰國楚簡文字在一個字例中, 包括了兩個圓形或圓弧形的部件, 因為竹簡文字多作上下結構, 那麼, 這一字形就很可能採用葫蘆形的結體。

清華簡《繫年》簡 115 上有一個“魏”(畧)字, 上部的鬼頭爲半圓形, 下部的“山”部又作半圓形, 兩圓相接, 成爲一個取形葫蘆的字例。這種字形並非孤例, 其造型取勢反映了書手主觀的意圖, 故有理由認爲存在一種葫蘆型的結字模式。例如, 見於《繫年》簡 59 的“悞”字以及簡 120 的“魯”字等, 都呈明顯的葫蘆形狀, 是一種頗有趣味的型式追求的結果。

清華簡《繫年》中又見有與葫蘆型關聯的另一類結體, 如簡 59 的“帛”字、簡 68 的“中”字等。簡 59 的“帛”字清楚地分爲上下兩個部分, 上部是圓形, 下部呈方形, 雖有葫蘆型的結構, 但沒有葫蘆型的形態, 或可視作葫蘆型結體的方底式亞型。然而, 簡 68 的“中”字則不同。雖然簡 68 的“中”字也可分爲上下兩個部分, 而且上部的“宀”與下部的“中”分別都呈圓弧形, 但兩者總體上來看更近於上下兩個半圓拼合而成的一個圓形, 故不應歸於葫蘆型。

七、圓形結體

上舉簡 68 的“中”字，可以從中部分割為兩個半圓、，這兩個半圓上下拼合，即構成一個圓形。當然，這個圓形並不是很標準的圓，然其圓意完備，與簡 39 所見之“密”字，在結體取型方面並無本質上的區別。

上下合體成圓之外，清華簡《繫年》中也多單體成圓的字例。

簡 35 的“裛”字之圓，雖右部有缺而更似 C 形，但整體上是由“衣”部一氣呵成，圓意具足。書手在此處的刻意求圓之心，是昭然若揭的。相鄰的簡 39 的“裛”字，徑以“衣”部底弧形相接，書作完整的半圓，可以證明。

八、半圓形結體

我們把半圓形單列一類，不僅僅是因為半圓與圓形本來就不同，而且也是因為半圓形的結體有較多的變化。試分述如下。

1. 左半圓

左半圓的結體有多種樣式，有的外廓有完整弧綫，狀如弦月；有的外廓雖無完整弧綫，但有若干弧綫相拼接，在整體上構成一個筆斷意連的完整弧綫；還有由帶有弧綫的不同構字部件，拼合成半月形的文字。這三種左半圓的字例，均見於清華簡《繫年》。

簡 46 的“弦”字，就是由半月形的外弧綫，加上內懸的絲綫所組成，全字狀如弦月，作。簡 78 的“妻”字，雖無一完整的外弧綫，但左側由三段弧綫構成的弧綫組合，也使全字幾乎構成一個完整的半月之形。簡 19 的“𦣻”字則與前二字不同。在“𦣻”字中，其外廓的弧形完全由構字部件的外形拼成，作，如

不留意，不會以之為半月形之字，可見楚簡文字結體之巧妙。

2. 右半圓

戰國楚簡中，含有右弧的字例甚夥，但真正構成右半圓形之字，卻也不是很多。在清華簡《繫年》中，大致可以視作右半圓形的字例，可舉如下兩種。

我們知道，“月”字本身即弦月的象形字，甲骨文作、之形。^①但在戰國楚簡中，弦月之形已經變化。以《繫年》所見為例，簡 63 的“月”字，距弦月之形已有一定距離。此外，“人”字在清華簡《繫年》中數十見，有各種姿態。其中，簡 51 所見“人”字，右廓為平滑的圓弧，作，大致也可視作弦月之形。

3. 上半圓

清華簡《繫年》中標準的上半圓形的字例並不存在。簡 84 的“於”字，整體字形基本已接近一個相當標準的上半圓了。但楚簡中類似簡 34“囟”字之類的字例頗多，如《繫年》中就有簡 6 的“西”字、簡 124 的“白”字等，或可作為一類字來考察。其他楚簡材料或有一些值得參看的相關字例，如包山楚簡簡 18 的“官”字、簡 141 的“客”字等。^②

4. 下半圓

戰國楚簡中，文字底部作圓弧形的字例比比皆是。就字形從下半圓形的字例而言，清華簡《繫年》中就多有其例，如簡 123 的“曰”字、簡 5 的“幽”字、簡 21 的“自”字等，特徵明顯，可不多論。

① “夕”、“月”二字，甲骨文中都有作、之例，也就是說，二者在字形上沒有區別，字形可以互換。但在用法上，甲骨文中的“夕”、“月”二字實有區別，參見于省吾主編《甲骨文字詁林》第 1111—1120 頁。

② 李守奎、賈連翔、馬楠編著：《包山楚簡文字全編》第 317、502 頁等。

第三節 楚簡書法結體分析

就戰國楚簡書法文字結體而言，其構字部件間架結構的組合，與其外形是不可分的。一方面，文字的間架結構在很大程度上決定其外形；另一方面，對外形的追求對於文字的結構也有影響。所以，對戰國楚簡書法所見文字作外形分析與結構分析，結構與外形可謂你中有我，我中有你，兩者難以涇渭分明。

然而，戰國楚簡書法文字的外形分析與結構分析，也並不是沒有明顯的區別——外形分析注重文字的外廓形狀，結構分析偏重構字部件組合、穿插的置陳佈勢。在兩者交錯的灰色地帶，則取更具有實質性和決定性意義的因素歸類。比如，清華簡《繫年》簡 121 的“晶”字，我們當然可以從其外形的品字形甚至三角形來分析，但就書法而言，重複的、相同的三個構字部件應該如何處理，是書法研究中更具有實質性意義的因素，因此，我們更應該在結構分析部分對之加以討論。

在本節中，我們將側重戰國楚簡書法文字結體的結構分析。以下的結體結構分析，既是對清華簡《繫年》所見楚簡書法結體的微觀討論，也是對戰國楚簡書法所涉及戰國文字間架結構一般規律的總結。雖限於材料與識見，討論與總結不免掛一漏萬，但所論以字為歸，論必有據，對於戰國書法的學習、戰國楚簡的研究，當有積極的意義。

一、上覆下載

天地定位，乾坤定矣。天覆地載，是中國傳統的宇宙觀。戰國楚簡文字的結體，對這種宇宙觀思想多有反映與表現。

在清華簡《繫年》中，簡 84 所見“盍”字分上、下兩個部分，上

爲“去”部，下爲“皿”底，作。不難發現，“去”的兩橫，在楚簡中分四筆書作對稱、平行的兩層圓弧，向下覆罩“皿”底；“皿”的底橫則是全字中最長的一筆，略呈弧形，支起“皿”部，穩穩地承載起其上的“去”頭。“去”覆下，“皿”載上，“盍”字上、下兩個部分，天地定位，上覆下載，平分秋色，是本類結體的代表性字例。

作爲書法藝術，書手的個性及書法的藝術表現性，決定了書法作品中如簡 84“盍”字之類的字例不會太多——“盍”字上覆下載，各占一半，左右對稱，結構均勻，幾乎八面玲瓏。這樣的字例，在藝術品中當屬可遇不可求，如果字字如此，則淪爲工藝製作。從清華簡書法墨跡來看，即便把考察範圍僅限於上覆下載一類，也會看到以上覆下或以下載上的種種不同方式，以及對覆下或載上的偏重。

1. 覆下式

覆下的形式，在清華簡《繫年》中有種種表現。就結構而言，上下結構的合體字，當然應由上部的構字部件覆下；獨體結構的單字，則應由位於上部的筆畫覆下。在書法實踐中，承擔覆下使命的筆墨，可能是一些筆畫，也可能是一些超出常人思維所能想象的筆畫組合。

清華簡《繫年》中簡 2 所見“天”字，上部的兩橫畫不僅筆墨濃重，而且呈弧形向下覆扣，作，是典型的獨體覆下式結體。需要看到，簡 2“天”字的覆下，是書手的書法選擇。需要說明的是，某一個字采用某種結體，並不意味着這個字都會采用這一結體。這一點與書法的章法有關，我們下文還會討論。在清華簡《繫年》中，並非所有的“天”字，其上部的兩橫都作此類覆下的結體。如簡 97 的“天”字，筆畫呈放射狀分佈，狀如佈指；上部的兩橫更似放射的中心，而不是覆下的天頭。

簡 36“善”字的覆下，則是上下合體字的覆下——“善”上

部的橫畫，作下覆式弧形橫；“善”下部的第一筆橫畫，也作與上部橫畫相平行的下覆式弧形橫，這一組下覆式的弧形橫畫，與“善”字頭部的短畫一起構成了覆下的天頭，使“善”字下部盡得覆蓋。

與“善”字相類的是簡 100 的“羅”字。在“羅”字中，下部的“維”的寬度，明顯窄於上部的“网”的寬度，而且俱被羅網罩覆。這恰恰應了《說文》對“羅”字的定義：“以絲罟鳥也。”^①簡 100 中的“羅”字，由筆墨意象觀之，可見“糸”宛如昂首欲語、振翅而立的小鳥，鳥首右向，似有無盡委屈神態；右側“佳”俯首左顧，伸翅撫慰，關愛之意栩栩如生。

與“羅”性質相近的、上下結構的下覆之例，或又可見《繫年》簡 34 的“六”字與簡 123 的“長”字。簡 34 “六”字的“人”字形下覆，猶如屋宇，與前舉《繫年》諸簡所見“天”、“善”、“羅”諸字的下覆均不相同。簡 123 的“長”字，以一碩大的頭顱覆蓋下部，與簡 2 所見“天”字似有異曲同工之妙。此二例，同名而異出，同屬下覆的結體。

下覆的其他類型，又有清華簡《繫年》所見“同”、“歸”等例。簡 103 所見之“同”，幾乎被書作上下結構，“冂”部呈“八”字形分開，護覆住下口，作，與上有覆網的偏旁等字的下覆均不同。

除偏旁有下覆的功能外，偏旁之外的構字部件也可擔當下覆的功能。簡 61 所見的“歸”字作，在清華簡中，書作三個構字部件的組合，上部的兩個構字部件，構成碩大的頭部，下覆下部之“止”，呈“鼃戴山卪”之勢。^②卪，即弁，冠也——鼃戴山如

① 《說文》“網”部。

② 按“鼃戴山弁”出自《楚辭·天問》，從郭世謙先生說。王逸本作“鼃戴山卪”。郭氏以“卪”乃“卪”之訛，見郭世謙《屈原天問今譯考辨》第 130—131 頁，天津古籍出版社 2006 年。

冠弁，以小負大，正是簡 61 所見“歸”字的結體，勢可撼人，為書法結體魅力之所在。

下覆結體的特例，如《繫年》簡 80 的“繇”字。此字隸定作“繇”，為左右結構，但這一左右結構的構字部件，在清華簡中被二分為三又合二為一——“月”與“糸”分居全字的左右兩側，上有一橫相連，成穹頂式，“言”被覆藏於穹廬之中：。書手巧思，玩之頗見書趣。

2. 載上式

以上覆下與以下載上，是相對成組的一對結體。以上覆下，上大而下小，上部有覆罩之義；以下載上，上小而下大，下部有承載之功。上條所舉覆下之例，下覆的表現都很明顯，無有爭議。然而，並不是所有的覆下、載上之例都是沒有爭議的。清華簡《繫年》簡 127 的“為”字，上大下小，作。一般而言，上大下小，即有以上覆下之義。但是，這一“為”字究竟是覆下之例還是載上之例呢？

討論簡 127 的“為”字的結體，至少需要注意它的三個特徵：一是上大下小——這通常意味着以上覆下的結體；二是字勢左傾——不是搖搖欲墜，而是恰恰在大廈將傾與力挽傾覆的平衡點之上，仿佛最後一根稻草的重量即會決定其是否墜覆；三是底部有粗壯的兩橫——這兩橫向右上方取勢，不僅托載“為”字的上部，而且是全字得以平衡不傾的支撐。如以之為覆下式結體，其下卻有載上的底橫；如以之為載上式結體，全字又上大下小，勢有頂戴。所以，這一結體的定性，不可避免會有一定的爭議。我們認為，此字下有兩橫，這兩橫不僅筆畫粗壯有力，而且全字的重心因之下移；全字之所以不至於傾覆，這兩橫的托載之功具有決定性的作用，故我們傾向於以之為載上式之例。

戰國楚簡書法所見載上式結體，有一些代表性的樣式。在

清華簡《繫年》中可見以下例字，可以分別說明常見的以下載上的特徵。

與簡 127 的“爲”字相似，戰國楚簡文字的以下載上，多由粗狀的底橫來承擔。如簡 40 的“歸”字，底橫孔武有力，一筆兜底，略呈弧形，穩穩載住其上的林林總總，可謂經典的載上式結體之例。

弧形底在楚簡書法的結體中頗爲常見。除簡 40 的“歸”字外，簡 126 的“皆”字、簡 89 的“兵”字等，皆屬弧形底。在簡 126 中，“皆”字下方的弧形底，由左右兩筆向中撇出；或以筆力較重，弧形曲度稍大，幾成直角，但全字以弧形底的結構托載全字的意圖還是明顯的，如簡 57 的“智”字等，屬於同例。

這種以下載上的弧形底，也不一定非要由圓弧形的筆畫來實現。在某些字例中，弧形底是由拼合成弧形的構字部件組成的。如簡 89 的第一個“兵”字，底部實際上也可視作弧形底。

以上列舉的弧形底之例，都是弧形向上兜起，以下載上之意明確可見。但戰國楚簡書法中的弧形底，也包括反向的弧形，也即向下翻扣的弧形底。

簡 128 的“𡗗”字，即向下翻扣的弧形底。在這一“𡗗”字中，皿字底的上下兩橫，上橫弧形翹起上兜，下橫弧形翻扣下覆，一方面以下載上，另一方面穩穩扒地，也是常見的、戰國楚簡書法中載上式結體的常見例子。

簡 82 的“堙”字，不僅也是類似的向下翻扣的載上式結體，其構字部件還彼此相讓，又多一層意趣。

在這一“堙”字中，“冫”似乎寫得過長。如果底部的“土”字依常例書於“冫”下，全字不僅會太長，而且“土”與“臣”部之間的關聯就會過於懸隔，全字恐有斷氣之嫌。於是書手令“土”字的上橫避開“冫”的底部，從其右側起筆——短橫居右，也是避“冫”

以一席之地。故此字所見“土”底，不僅是以下載上的字例，而且也是構字部件彼此相讓之例，可參見下述揖讓避就的結體。

二、揖讓避就

上覆下載，為天地之義；天地乾坤之義，黃帝、堯、舜取之而垂衣裳、天下治。唐人高適有詩：“天子垂衣方晏如，廟堂拱手無餘議。”^①所詠之義，雖在“蒼生偃卧休征戰”、“洛陽少年莫論事”，^②然廟堂垂拱，不能或缺揖讓之禮；垂拱揖讓，向為古人論書之喻——漢末蔡邕《篆勢》即有“般、倕揖讓而辭巧，籀、誦拱手而鞞翰”^③。揖讓避就，是中國書法千載尊奉的結體原則。如世傳歐陽詢楷書結體“三十六法”，其中“朝揖”、“救應”、“避就”、“相讓”等法，即為我們所說的揖讓避就。^④

揖，是指相迎相顧、相拱相揖。傳歐陽氏“三十六法”有：“凡字之有偏旁者，皆欲相顧，兩文成字者為多，如‘鄒’、‘謝’、‘鋤’、‘儲’之類，與三體成字者，若‘豐’、‘斑’之類，尤欲相朝揖，《八訣》所謂‘迎相顧揖’是也。”^⑤按“謝”、“鋤”諸字，實為三體，古人以之須得“三勻”之要，當中正而勿偏，左右相拱揖。戈守智注：“朝揖者，偏旁湊合之字也。一字之美，偏旁湊成；分拆看時，各自成美，故朝有朝之美，揖有揖之美，正如百物之狀，活動圓備，各各自足，合而成字，衆美具也。”^⑥

① 高適《古歌行》，《全唐詩》卷二一三。

② 同上注。

③ 衛恒：《四體書勢》，《歷代書法論文選》第14頁。

④ 傳為歐陽詢之楷書三十六法有多種版本傳世，參見鄧散木校釋清戈守智《漢溪書法通解》本《歐陽結體三十六法詮釋》，人民美術出版社1963年。

⑤ 參見鄧散木《歐陽結體三十六法詮釋》第17頁。按筆者對句讀標點有所修訂，下不贅注。

⑥ 同上書，第18頁。

讓，是指讓左就右或讓右就左，讓高就下或讓下就上。李淳有詳論：“讓左者，須左昂而右低，若右邊有謙退之象，‘助’、‘即’、‘幼’、‘却’是也；讓右者，宜右聳而左平，若左邊有固遜之儀，‘晴’、‘竦’、‘績’、‘峙’是也。有讓即有占，左占地步者，要左邊大而畫細，右邊小而畫粗，‘數’、‘敬’、‘劉’、‘對’是也；右占地步者，要右邊寬而畫瘦，左邊窄而畫肥，‘騰’、‘施’、‘故’、‘地’是也；左右占地步者，要左右瘦而俱長，中間肥而獨短，‘弼’、‘辦’、‘衍’、‘仰’是也。”^①當左右相爭，高下相逼之際，相讓則尺用所長，寸取其短，相輔相成，事得兩全，這是中國傳統文化的精神所在。

避，是指相避相背，避難就易，與相讓有近似之處。戈守智曰：“避者，懼其相觸。”古人云：“避密就疏，避險就易，避遠就近，欲其彼此映帶得宜。”^②這是結體相避的大義。在王羲之《蘭亭序》中，“盛”字多作，下部的皿字底避居於“成”字之內，而不是書於“成”字之下，藉以規避“成”字的戈形斜鉤，此即相避的一例。避同而求異，在書法中是重要的原則。如圖4.3.1所示，王羲之《蘭亭序》“之”字最多而無一相似，是中國書法史上的佳話。

就，是指相近相湊，兩相趨就，與上述相避相反。仍以神龍本《蘭亭》為例。前引《蘭亭》第三列“極視聽”之“極”字，書家為避免“木”旁與“亟”部相離，故將“亟”之底橫下移、加長，作，使得“木”、“亟”相湊相就。

作為戰國書法結體的重要原則，揖讓避就在楚簡書法中有豐富的表現。在清華簡《繫年》中，不難見到不同類型的揖讓避就之例。

① 參見鄧散木《歐陽結體三十六法詮釋》第8頁。

② 同上書，第2頁。

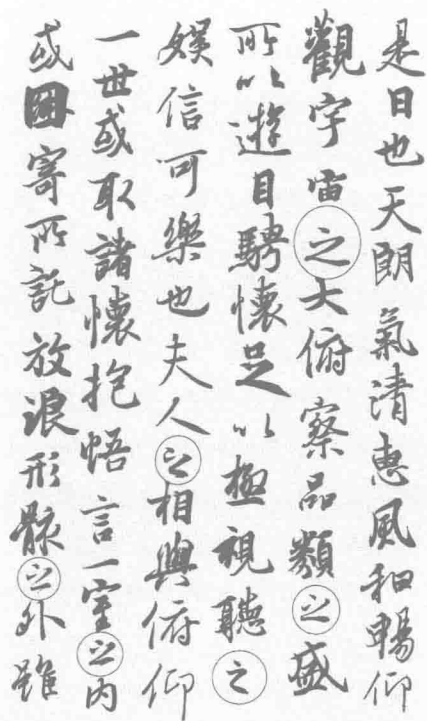


圖 4.3.1 王羲之《蘭亭序》(神龍本局部)

讓左就右的應用實際上極為常見。如“王”字旁寫作“𠂔”、“土”字旁寫作“𡗗”等，它們的底橫均改作一提，右半的構字部件得有足夠的空間，這就是讓左就右的一例。這一底橫如果不變，左半字雖未相讓於右半字，但左右兩半不僅不衝突，反而相顧相攜，就應該屬於相揖的一類。如《繫年》簡 89 的“執”字，左為“幸”部，但“幸”的底橫未改作一提，而是與右部的“虎”字相攜顧，作𡗗，左“幸”右“虎”兩相並立，平分天下，是相揖的例子。

我們把“揖讓避就”作為一類，是因為揖、讓、避、就是彼此關聯的。

簡 98 的“即”字𡗗，左右兩部相依相顧，顯然是相揖之例。

“即”字“卩”旁的頭部，在簡 98 中緊緊依偎左部，起筆已位於左側，緊沿左部近三角形的頭部，順三角形的斜邊而下，這裏就已經是相就之例——“卩”的起筆進入“即”字的左側，使左右兩部相湊相就。

簡 98 的“即”字左右兩部卿卿我我，“卩”旁已經湊入左側，但仍保留最後的距離，而在簡 106 中，“𡗗”字的相揖相就，則已經越過了楚河漢界。簡 106 的“𡗗”字, 左、右的“夫”、“害”兩部，總體說來是相揖相就的；雖“夫”旁的筆畫多有讓右之意，但“夫”、“害”兩部在相依甚密的同時，卻保持基本獨立，彼此並無明顯的避讓。值得注意的是兩者相就的方式——“害”的兩橫徑自伸入左側，抱住“夫”腿，或有粗暴之嫌。類似的相就之例，又見簡 15 的“奴”字。簡 15 的“奴”字，總體而言應為相讓相避之例。“女”、“又”二部既未作左右結構，也未作上下結構，而是作斜向的對角線結構：“女”的右下部虛出，相讓於“又”部。但這一相讓的格局，又因“又”字出重手攬住“女”字的中豎，而兼有相就的結體。簡 106“𡗗”字與簡 15“奴”字的就湊，有共同的特點，即“害”、“又”兩部均直接出手，作強制性相就。

前述簡 82“湫”字“土”部載上的結體時，曾論及其“土”部對“水”部亦即左側的相讓；簡 116“墩”字的“土”旁，也是相讓，但是是對上部與右側的相讓。“湫”字“土”旁的讓左很明顯，短橫在“水”旁右側起筆；“墩”字的“土”旁讓上與讓右也很明確，整個“土”旁蟄伏於左下方僅有的空間。但“墩”字的結體，實際上是全部揖、讓、避、就的綜合。

在“墩”字中，左側的“土”旁與右側“支”旁中的“又”是相揖相顧的：“土”與“又”隔豎畫相望，兩者相互傾倒、相呼相應——“土”字仿佛甩手前奔，“又”字似舉雙手相喚。“土”字“右手”垂下，避讓中豎，也出於快寫的連帶，屬於相讓、相避的細節。“它”

部的“宀”頭，居高臨下，同時覆蓋左“土”右“攴”，把全字的三個部分湊就為一體。揖、讓、避、就，見於一字，顯示了聯繫的觀念，足耐玩味。

我們曾反覆說明：中國書法不僅僅是一種藝術，它是一種哲學。^①現在我們可以說，不只是揖讓避就，全部的戰國書法結體原則，都是這種哲學的某一個方面或某幾個方面的反映。清華簡《繫年》簡112的“北”字，為兩人相背而立，這一點從墨跡之像也可看出——左側之人翹臀而立，右側之人以背相靠。相背，也即相避、相讓；“北”字的兩人相背，並非毫無關聯的兩人相背，相反，兩人實相背相靠、相背相就，是對立的統一。

不同結體原則見於一字之例，又如簡58的“孫”字。該字右下的“系”部明顯地相讓於左上的“子”旁，故為相讓的結體；但左上的“子”旁，以手臂護“系”，不容“系”部稍有分離，又是典型的相就的結體。相讓當分，相就當湊，兩者本相矛盾，但在這個“孫”字中，卻是對立統一。

三、虛實聚散

虛與實相對，聚與散相對，虛實、聚散也是對立統一。不論是中國傳統書法還是繪畫，虛實、聚散都是重要的結體或構圖原則；具體到中國書法，虛實、聚散不僅是結體的原則，而且也是章法佈局的原則。

在戰國楚簡書法中，虛實、聚散的結體是普遍存在的，形成了種種相對固定的模式。虛實與聚散又有密切的聯繫，聚者多實，散者多虛；雖有虛實未必有聚散，但有聚散則多見虛實。試

^① 邢文：《藏鋒：中國書法入門》（英文版）第1頁。

看以下諸例。

簡 13 的“醫”字作, 其下“邑”字一定海神針式的豎撇形筆畫, 支起“醫”字幾乎所有的筆畫。全字下部留白, 下虛而上實, 特徵明顯。就聚散而言, 全字主要筆畫皆聚於上部, 絕無異議; 但下部僅有一筆, 無其他筆畫可“散”, 故不足以論聚散。

無獨有偶, 簡 31 的“婢”字作, 結體也頗為相似。全字下部的定海神針式撇畫, 雖偏向左側, 但仍然穩穩地支起“婢”字幾乎所有的筆畫, 下虛而上實。此外, 簡 5 所見“忒”字作, 其實也是類似的結體, 只是下部定海神針式的筆畫, 在此作上部仙人指路式的筆畫, 上虛而下實。

如果說以上三例虛實對比明顯的結體, 采用的都是上下結構的話, 那麼, 簡 54 所見“敢”字作, 則是左右結構的類似結體。在簡 54 的“敢”字中, 全字的大部分筆畫, 都集中在左半部; 右半部為“攴”旁, “攴”的末筆順勢而下, 雖去定海神針已遠, 但獨占右側半壁江山之意仍很明顯。所以, 這一“敢”字左實右虛的結體特徵, 是清楚可見的。

左右結構之例, 也見於簡 33 的“悼”字作, 與上舉“敢”字不同, “悼”在簡 33 中取左虛右實的結體。這一“悼”字的左部, 並無前舉諸例所見一枝獨秀的那種近似定海神針的筆畫, 而是只有一個“心”旁, 但這一“心”旁取短小之形, 上下留空, 故使左部成為全字的虛處; 與此相應, “悼”字的右部集中了較多的筆畫, 成為全字的實處。

以上五則強調虛實的結體之例, 前三例為上下結構, 後兩例為左右結構。如果從外形看, 都作大致為三角形的字形; 三角形的一個斜邊及其對角的位置, 分別為全字的實與虛的位置。然而, 在戰國楚簡中, 更為常見的字形還是作大致的或縱或橫的長方形的字形。在強調虛實的結體中, 戰國時代的書手往往於長

方形的兩角或一角留白——於長方形的兩角留白，其結果就是我們以上討論的大致作三角形的結體；於長方形的一角留白，則見於我們下面討論的虛一角的結體。不難推知，這一留白的一角，可以位於長方形的右下方、右上方、左下方或左上方的任何一角。

簡 119 的“𤇑”字與簡 50 的“强”字，都是在全字的右下方留白的例子。雖然簡 50 的“强”字的右上方也稍有留白，但從總體上看，此字還是以歸於長方形右下方留白的一類為宜，因為這是此字結體的主要特徵。簡 119 的“𤇑”字上部齊上，實為我們討論過的簡 80 的“繇”字之形；全字的全部筆畫，集中於長方形的左部與上部，右下部全部留空。簡 50 的“强”字，書作“𤇑”，右半以兩橫結束，很容易分割出右下方留白的空間——這一傳統一直保留至今，如我們現在的“仁”字，黃自元書作^①，右下方徑由橫畫留白；類似的結體也見於“臣”、“巨”等字。^②

簡 37 的“能”字則是於右上方留白的例子。該字實為我們討論過的相就的結體：全字上部的“厶”形筆畫被橫向拉長，使下部的三個構字部件全部被收歸麾下。此字勢向右上，故右下方也小有留白，是此類勢向右上字例的一般特點，但我們在此予以忽略，因為“能”字全字主要的留白之處，卻是字勢趨向的右上方。我們知道，一旦字勢趨向右上，右上方則一般應為筆畫所集中之處，如簡 86 的“芸”字、簡 57 的“芋”字等，都是實右上、虛右下，但簡 37 的“能”字，字勢右上，卻虛右上一角，是很有

① 黃自元：《問架結構摘要九十二法》，《楷書問架結構帖》第 24 頁，四川人民出版社 1980 年。

② 房弘毅書寫釋譯：《黃自元問架結構摘要九十二法》第 80 頁，中國書店 2005 年。

代表性的長方形於右上角留白之例。

長方形於左下方留白之例，戰國楚簡書法中也很常見。在清華簡《繫年》所見字例中，簡 101 的“疫”字、簡 89 的“燮”字等，就是這樣的例子。這兩個例字都很規範：長方形的三個角被穩穩佔據，只於左下方留白，虛此一角。

長方形字形於左上方留白的例子，相對於以上類型而言，在戰國楚簡中不是那麼普遍，在清華簡《繫年》中，卻也不難找見如下諸例：簡 31 的“或”字、簡 6 的“戎”字等。“或”與“戎”都是左上部本來即無筆畫之字，它們在此之所以能被視作於左上方留白的代表，是因為兩者的字勢都趨向右上，故左上方的留白被書手強調，成為書手書法意識的一個部分，所以能成為左上方留白的結體之例。當然，簡 14 的“氏”字，或也可以視作左上方留白的一例。

就虛實與聚散的區別而言，虛之例相對寬泛——字中留白之處為虛，字中筆畫稀疏之處也為虛，但散之例則相對狹窄——散，在此為筆畫稀疏散佈之義，字中留白之處沒有筆畫則不能為散，字中留白之處如果只有一筆而沒有其他筆畫組合以比較其聚散，嚴格說來也不能為散。但是，這並不說明虛實的結體可與聚散的結體截然分開。

《繫年》簡 136 所見“犬”字，筆畫從中上部呈放射狀向外分佈。全字的中上部為聚，其他部分為散，屬強調聚散特徵的結體。同時，這一“犬”字中上部筆畫集中處為實，其他部分筆畫稀疏處為虛，結體的虛實特徵也很明確，可謂兼具虛實與聚散的字例。

與簡 136 的“犬”字中上部及其偏左為聚、為實不同，簡 84 的“吳”字中上部及其偏右為聚、為實，也是兼具虛實與聚散的字例。

以上“犬”、“吳”二字，尤其是“犬”字，其聚、其實之處，主要表現為濃重的筆墨。我們認為，聚散的結體特徵，其聚、其散，更應該由其筆畫的疏密來表現。試以簡 32 的“里”等字為例。

簡 32 的“里”字，主要筆畫都聚集在全字的上部。從“里”字下部的上橫往下，筆畫明顯稀疏，是書手有意為之，以強調此上橫之上的筆畫之密。這一結體，上密下疏卻無輕飄之弊，頭重腳輕卻得頂戴之勢，疏密對比，虛實相生，略具險勢，卻具靈動之趣。這樣的結體，通常適用於筆畫較繁的字例，如簡 85 的“龍”，上密下疏，聚散有致，虛實相間，結體穩健。筆畫較少的字體，則不易表現。如簡 81 所見“五”字，上聚下散，作，上部之聚完全依靠筆畫的聚合與筆法的適度提按來完成，稍密則堵，墨重即湮。如果字例的筆畫繁多，則只需安排筆畫位置及走向即可，如簡 97 的“執”字，可事半功倍。

四、疏密穿插

“甲”字在簡 97 上寫作“執”，不但可藉以說明虛實聚散的結體，而且也圖示着書法結體中疏密穿插的原則。

疏密有度是書法結體的最重要原則之一。傳歐陽詢結體“三十六法”的前四法，即有三法論及“疏密”。第一法“排疊”：“字欲其排疊疏密停勻，不可或闊或狹”；第二法“避就”：“避密就疏”；第四法“穿插”：“字畫交錯者，欲其疏密長短大小停勻”。^①“疏密”的重要可見一斑。

在簡 97 的“執”字中，全字筆畫的安排，可謂有疏有密，與

① 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》第 1—4 頁。

“字欲其排疊疏密停勻”、“避密就疏”、“字畫交錯者，欲其疏密長短大小停勻”的古訓，頗有一些距離。在“執”字𢦏中，雖然全字由左右兩部構成，但兩部的上方，都見有筆畫的穿插。如果說左部上方的筆畫穿插可謂“疏密停勻”，右部的筆畫就談不上“字畫交錯者，欲其疏密長短大小停勻”了。右上方的“虎”頭，筆畫斜向穿插，避疏而就密，直有密不透風之意；左上部的“幸”頭，則是避密就疏、疏密停勻，與右上方的虎頭構成鮮明的對比。不僅如此，“執”字的疏密，更在於全字上部與下部的對比：上部，左“幸”頭右“虎”頭，筆畫穿插錯綜而繁密；下部，左一豎右一捺，雙幹比玉，筆畫疏處可走馬。簡 97“執”字一字，盡現虛實聚散、疏密穿插之意。

我們說簡 97“執”字沒有完全遵循“疏密停勻”的古訓，並不是說清華簡《繫年》書法的結體都是如此。事實上，字欲其疏密停勻的原則，也為《繫年》的書手所遵從。簡 121 的“馭”字，筆畫繁多，作𢦏。我們看到，不論是左側的三撇，還是右側的三橫，以及它們與其他筆畫的置陳分佈，都可見到“疏密停勻”的特徵——筆畫本身，雖有粗細變化，但粗細的變化為筆畫寬窄的整體統一服務；黑白分佈，雖有疏密虛實之別，但黑白的疏密是為虛實的“疏密停勻”服務。“字欲其排疊疏密停勻”，在此得到充分表現——虛實疏密、大小不等的空間為粗細變化的筆畫所分割，形成白與黑的旋律，虛與實在氣韻流動中相生。

同樣是“馭”字，簡 58 的“馭”字𢦏則與簡 121 的“馭”字有別。在簡 58 的“馭”字中，左側的三撇與右側的三橫，都有粘連，而不是像簡 121 的三撇與三橫，雖不平行，但有平行之意，彼此決不粘合。但簡 58 的筆墨粘合，並不是敗筆，而是聚散的實例。就左下部而言，左側三撇的下兩撇，起筆處相接，是為聚；下兩撇

與第一撇相分，爲散。就右上部而言，右側的三橫也與左三撇類似：下兩橫起筆處相粘，是爲聚；下兩橫與其上第一橫分開，爲散。這樣的筆墨粘合，增強了黑白虛實的感染力，但也必須犧牲一二疏密的均勻。

然而，我們也要看到，虛實的強調與疏密的停勻並不是對立的。簡 58 與簡 121 的虛實與疏密處理，既是古體的“馭”字的字性所致，也是書手的藝術選擇。不同的楚簡文字會提供不同的可能。

以獨體字爲例，“母”字在楚簡中結體虛實與疏密的處理，可以完全不衝突。簡 123 的“母”字, 或可視作常規的寫法。“母”字上體的胸部筆畫較多，爲實；下部筆畫稀少，爲虛。在“母”字上部的狹小空間中，雖由諸多筆畫包圍、分割出四個小空間，但每一筆畫仍然獨立、清晰；較多的筆畫組合，並未妨礙密中有疏的疏朗格局的形成。

簡 50 中的“母”字, 強調了虛實的對比；與此同時，疏密的對比也得到強調。在簡 50 中，“母”字的上體部分墨色濃重，筆畫幾有湮粘之虞。這是書手在強調實。與此相應，書手把兩道平行向下的斜豎形筆畫加長，拓展了下部的虛白的空間，從而使全字的虛也得到強調。較之簡 123 的“母”字，簡 50 的“母”字虛實處理是更爲強烈的，但這並沒有犧牲全字的疏密——簡 50 的“母”字的上體，筆畫仍各自獨立、完整，密中見疏，與簡 58 的“馭”字的情形不同，而與簡 123 的“母”字的上部相似；簡 50 的“母”字的下部只有兩筆，但不僅疏而不空，而且支起全字，確立了全字結體的疏密與虛實。

以合體字爲例，“獻”字左右兩部的處理，也兼顧了虛實與疏密。簡 72 的“獻”字, 左密右疏，左實右虛（或左上實、右下虛）。左部的“虎”頭與甌、鬲的訛形，筆畫繁多，渾然一體，三個

構字部件互為粘連；右側的“犬”部也與之相連，但書手注意拉開“犬”部筆畫之間的空間，使“犬”部尤見疏朗，與左側之“虜”構成對比。

簡 85 的“獻”字與簡 72“獻”字的不同在於，簡 85“獻”字的左部注意了“做眼”^①，即每一個筆畫交錯之處所形成的空白均得以保留。在簡 72 的“獻”字中，左部之“虜”實已有足夠的“活眼”，但其“虎”頭也見筆墨湮粘滅去其眼之處，是與簡 85 的“獻”字不同。在簡 85 的“獻”字中，右側“犬”部向外開張，打開了右方的空間，使右部的虛空向“犬”的右方繼續延伸，從而增強了左右兩部的虛實對比。較之簡 72 的“獻”字，簡 85 的“獻”字筆畫線條更為勁健流暢，筆畫之間佈白更為精細、停勻，是深得疏密旨趣的成功之作。

需要說明的是，我們以上所選的疏密之例，也多見筆畫的成功穿插。如簡 97 的“執”字中的“幸”頭與“虎”頭中的筆畫穿插，以及上論“母”字與“獻”字“虎”頭中的筆畫穿插等，都在某種程度上說明了筆畫疏密與穿插之間的緊密聯繫。

關於“穿插”，清人漢溪戈守智在注釋“歐陽結體三十六法”時有詳說：“穿者，穿其寬處；插者，插其虛處。如‘中’字以豎穿之，‘冊’字以橫穿之，‘爽’字以撇穿之，皆穿法也；‘曲’字以豎插之，‘爾’字以×插之，‘密’字以點啄插之，皆插法也。”^②有理有例，解釋甚為清楚。大致說來，古人將筆畫穿越其他筆畫的寬處，名之為穿；將筆畫插入其他筆畫的空處，名之為插。戰國楚簡書法中，或以簡寬限制結體之故，穿插之例實頗為多見。

① “做眼”，借用的是圍棋的術語。圍棋中，對方無法在內投子的空格為眼，又叫“活眼”，故“做眼”成功，即成功“做活”。書法結體中，筆畫密集之處，實同其理，需要做眼做活，否則即形成死墨。

② 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》第 5 頁。

清華簡《繫年》所見的穿插，可分縱向、橫向、斜向等形式，舉例如下。

縱向的穿插之穿，清華簡《繫年》所見“中”字，只有簡 16 的  一例，算是比較標準。簡 101 等的“中”字 ，上有旗，下有彎，也是真正意義上的穿，只是上下橫向的筆畫妨礙了穿越的表現效果。《繫年》簡 114 所見之“七” ，也是很好的縱向之穿的例子。

橫向的穿插之穿，可舉簡 35“韓”字  的底橫為例。比較簡 133 相同寫法的“韓”字  可見，清華簡《繫年》中“韓”字的底橫，都是橫向的一穿——露鋒起筆，露鋒收筆，行筆疾速，“穿其寬處”。

斜向的穿插之穿，如簡 76 的“尹”字 、簡 63 的“父”字  等。楷書的“爾”字為古人舉為穿插之插的典型之例，楚簡書法中，“爾”字乃是穿插之穿的代表字例。在清華簡《繫年》中，簡 89 的“爾”字 ，下部兩組撇捺狀筆畫斜向平行穿插，是典型的穿插之穿。

在書法結體中，筆畫之間的寬窄都是相對而言的。如《繫年》簡 71 的“森”（磨）字 ，筆畫之間不可謂不窄不密，但其中是否有古人所說的“穿其寬處”之穿呢？我們認為，這一“磨”字下部的兩豎，實為縱向穿越數個幾乎平行的橫向筆畫之穿；在這一“磨”字中，相對於上部“石”之三橫等筆畫之間的空間而言，下部的空間委實過於寬疏，而縱向的兩豎穿其寬處，可謂適得其所。

縱向的穿插之插，可見簡 57“麋”字  的“米”點。在全字下部的“米”部，四點逐一縱向插入“米”字橫、豎所分割出的空間，是為典型的穿插之插的例子。

斜向的穿插之插，可見簡 117 的“赤”字。簡 117“赤”字之中的四點，或左或右，插於全字的四個空處，一筆不到，則一處缺損，更無論疏密停勻了。古人評論這種穿插之插：“筆到處有力，筆不到處有神”^①——筆不到處當然是指插入筆畫後的空白之處——可謂得疏密穿插之要。

我們以疏密、穿插為不可割裂，不僅是因為穿插的結果直接影響疏密，而且也因為戰國楚簡中有些字例的穿、插，實際上互不可分——穿即為插，插亦為穿。



圖 4.3.2
“虔”字穿、插例

簡 124 的“虔”字書作，“虎”頭為穿插之穿，可無異議。但“虔”字下部之“文”的筆畫穿插，則既見穿，又見插。簡 124“虔”字下部之“文”的基本筆畫為穿插之穿，但“文”字上撇、上捺的左右分別插入的兩對斜行筆畫，則既為穿越上撇、上捺的穿，也是插入此間的一對插，如左圖中兩圓所圈示。

楚簡中這種互為穿、插的穿、插，給我們的啟示不僅僅在於疏密穿插本身。

五、排疊堆積

傳為歐陽詢的結體三十六法以“排疊”開篇，明人李淳的《大字結構八十四法》有“堆”、“積”之例，兩者都是說明書法中筆畫的堆垛累疊、重花疊葉。^②考察戰國楚簡結體之例，我們綜合古人之見，把這些相關的結體歸納為“排疊堆積”一類。

從字面上來看，排、疊、堆、積於筆畫的置陳而言，均有相

① 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》第 5 頁。

② 同上書，第 1 頁。

同的意義，即重重疊疊、一排一排地堆積筆畫之義。我們再看前舉清華簡《繫年》簡 117 的“赤”字, 全字上下兩個部分，加飾畫的“大”與加橫畫的“火”，兩者外形極為相近，上下堆疊，積為兩排，雖只有兩個構字部件，但也分明有排疊堆積之意。

有三個構字部件的，也作類似的排疊堆積。簡 124 的“𦍋”字, 上下共兩層“羊”字排疊：底層排列兩個“羊”，二“羊”之上再疊加一個大“羊”，形成一個品字形的結構。簡 92 的“焚”字, 也是上下兩層，只是下層為一個“火”，上層疊加的是並列排放的雙“木”，形成一個倒品字形的結構。這幾例，都是有排有疊、有堆有積，其共同特徵，是具有向上的空間，即有向上堆積、向上排疊、向上發展之意。

與此相反的一類，應該是向上堆積、向上發展的空間被封住的排疊。如簡 94 的“緇”字, 其下的兩“糸”完全被“言”的橫向筆畫所壓制，沒有向上堆積的可能，只能在下部分左分右排列。類似的又有簡 93 的“𡗗”字, 全字雖有三個堆積排疊的“言”，但俱為其上與後世的“宀”相對應的偏旁所覆蓋，從而也失去了向上發展的空間。在簡 93 的“𡗗”字中，三個“言”也是作品字形排疊；但在這一類向上空間被壓制的結體中，重出的構字部件則往往取並列的排列。如簡 80 所見的“𩇛”字, 下部的三個“口”並列於“雨”字頭之下。又如簡 50 的“能”字, 底部的三個構字部件雖並不完全相同，但也在底部采取了並列排列的結體。“能”的例子使我們知道，並列排列並不一定要求所排列的是相同的構字部件。

通常理解的排、疊、堆、積之外，我們認為以下的兩種結體，也屬於排疊堆積之例：一種是純粹的並列，一種是某一特定筆畫的排疊。

在簡 104 中，“競”字𢇛書作二“竞”並立，這又何嘗不是一種“排”？二“竞”並排以成其勢，實為橫向排疊之例。

在簡 93 中，我們看到“光”字𢇛有諸多的點畫，或排、或疊、或堆、或積，光芒四射。這種單獨某一種筆畫的排疊堆積，並不僅見於簡 93 的“光”字，簡 42 的“麋”字𢇛，也多見類似點畫的排疊堆積，不可不察。

就單獨筆畫的排疊而言，相同筆畫排列一處，不免有平行沉悶之弊。書法藝術中，排疊堆積的結體需要關注的一點，就是要打破這種平行沉悶。如簡 107 的“州”字 𢇛，大致相同的三筆“川”形構字部件，姿態各異，顯然並無同形重出之弊。又如簡 120 的“侃”字 𢇛，其右下方的三撇，既作平行排列又絕非平行，三個相同的筆畫，寫來也絕無一筆相同。這些都是單獨筆畫排疊結體的成功之例。

六、險以取勢

傳為歐陽詢的結體三十六法，我們已經多有引用。中國書法，永字八法之外，論用筆有傳為歐陽詢的“八訣”，論結體有傳為歐陽詢的三十六法，其後有明人李淳結構八十四法、清人黃自元間架九十二法等，對托於歐陽氏的書法結體之說多有推行。然而，通讀傳為歐陽詢的結體三十六法，卻不見任何歐陽氏最為著名的結字險峻之說的蹤影。

唐人張懷瓘《書斷》以歐陽詢“八體盡能，筆力勁險”，其書法“別成一體，森森焉若武庫矛戟”，卻“不避危險，傷於清雅之致”。^① 歐陽詢的代表作《張翰思鱸帖》（如圖 4.3.3），即以結字

① 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第 191 頁。

險勁而聞名，為精通書法的宋代帝王贊作“筆法險勁，猛銳長驅”、“孤峰崛起，四面削成”。^①



圖 4.3.3 歐陽詢《張翰思鱸帖》(局部)

玩味楚簡中的結體，發現其中不乏類似歐陽詢式的以險取勢之例。如《繫年》簡 127 的“爲”字^②，上部牽象之手，^③幾乎跌落字外，反靠大象施出援手；簡 63 的“爲”字^④，也是如此，但底部的兩橫，^⑤

① 據傳分別為宋徽宗、宋高宗之評，見是帖之跋，臺北“故宮博物院”藏。

② 《說文》“爪”部以之為母猴之象。參見于省吾主編《甲骨文字詁林》第 1607—1610 頁。

③ 這兩橫表示象的尾足，參見李守奎《略論楚文字與小篆的關係——兼論依〈說文〉部首編著的古文字編的體例》，《北華大學學報》（社會科學版）2003 年第 2 期，第 3—6 頁。

加高了斜度，以便救應左側手形的搖搖欲墜。這兩例險字，都是左側的構字部件向左方傾斜而發生險情，然後依靠右向的筆畫向右力挽，出奇制勝，以化險為夷。這種險勢及其救應，恰恰是歐陽詢的結體風格。

仍以前引歐陽詢《張翰思鱸帖》所見為例。帖中第二列所見“任”字，“亻”旁即向左傾，全靠右側的“壬”部祭出奇招，跳空向右傾斜，使左右兩部形成“V”勢，彼此相救，方才化險為夷。帖中第三列所見“兵”字也是類似。這一“兵”字的大部分筆畫，都擠向左側，於是全字向左側傾覆，全靠一根長橫向右奮力拉出，並由下方末筆的一點配合，使全字得以立住。相似的險字，在《張翰帖》中比比皆是，其典型者如第二列的“縱、任、不”，第三列的“時、人”等，不一而足。

值得一提的是第三列的“時人”。“時人”之“時”，左側的“日”旁落筆濃重，右側的“寺”部，兩豎均靠左，形成擠向左側的情勢。好在“寺”部的長橫向右拉開，拓開了右側的空間，加強了右部的分量，使“左傾”的趨勢得到緩解。然而，“時人”之“人”，左撇卻順着“時”字的左勢繼續向左，把兩個字的重心都引向左側，形成險情，最後再由幾乎是從最左側起筆的一筆長捺向右拉開，再度有驚無險，挽回險勢。清華簡《繫年》簡23“爲”字重文的處理，可與對比。在簡23中，“爲”字連續出現，由重文號表現。簡23的書手，把兩短橫的重文號，排在“爲”字的兩底橫之下，全字作，使全字向左傾覆的險勢大為增強，與歐陽詢“時人”之“人”左撇的處理，異曲同工。

七、包裹回抱

字有包裹回抱，方得兼容並蓄之意；包裹回抱得宜，方見空靈之致而不失之慵散。

我們知道，書法結體的包裹回抱，向為書家所重。據傳，歐陽詢以“方圓上下而相副，絡繹盤桓而圍繞”為楷書“回抱”之準則，戈守智注：“回抱者，回鋒向內，轉筆勾抱也。太寬則散漫而無歸，太緊則逼窄而不可以容物；使其宛轉勾環，如抱中和之氣，則筆勢渾脫而力歸手腕，書之神品也。”^①戈氏所論，以楷書的筆法、結體為限；歐陽氏之說，雖也以楷書為歸，但更具原則意味。傳為褚遂良書《陰符經》有“也”字作，其下向右回抱，多有圓意，但其上結體對應的橫折筆畫，翻折而下，是為方筆，而全字的橫折、豎、豎彎鈎的起筆，也都是方筆露鋒。總體而言，這一“也”字上方下圓，右勾回抱，正是“方圓上下而相副”之意。“絡繹盤桓而圍繞”的回抱之例，可見美國顧洛阜(John M. Crawford Jr.)舊藏米芾《吳江舟中詩》中的“江”字。米氏詩卷近末端，有“一滴不可汲，況彼西江遠”之句(如圖4.3.4)。^②其中，“江遠”二字連筆而書，“遠”字自“江”字末筆開始，欹折使轉，潤枯相濟，絡繹盤桓，末筆旋繞回抱而上，內抱沖和之氣，外見蕭散之姿，兼容而益空，走筆而入神，是為包裹回抱的藝術與哲學。當然，這並不是說清華簡《繫年》所見，也已入此化境。



圖 4.3.4 米芾《吳江舟中詩》
(局部)

在清華簡《繫年》中，包裹回抱的結體可分為右包左、左包右、上包下與下包上諸類。

右包左，可見簡 89 的“明”(盟)字。“明”字“月”部的外弧，幾乎包住了全字的筆畫，是典型的右包左之例。這種全包式

① 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》第 19—20 頁。

② 翁萬戈編：《美國顧洛阜藏中國歷代書畫名跡精選》第 42—46、51 頁，上海人民美術出版社 2009 年。

的右包左之外，清華簡《繫年》中還有其他的右包左的樣式，如簡 113 的“句”字，全字始於“勹”旁的左右回抱，最後仍然以右包左；又如簡 109 的“夢”字，僅在下部作類似於簡 89“明”字的全包式右包左。

左包右，可見簡 7 的“臣”字與簡 17 的“亡”字。這兩個字例，都可以算作全包式的左包右。類似的字例，又有簡 27 的“甚”字。這幾個字例，在包裹護抱的角度上互有區別：“臣”字的起筆垂直而下，使全字略呈魚鉤形；“亡”字的左包弧約成銳角，而“甚”字的左包弧幾為直角。

上包下與下包上，或並見於簡 39 的“密”字。簡 39 所見“密”字的上部，或可辨作不是嚴格意義上的包裹回抱，因為那是兩筆書成的弧形“宀”。然而，我們所見仍然是兩筆而成的包裹之形，以幾乎是完整的半圓弧形包住其下的筆畫，如簡 35 的“裛”字的上部一樣。在此，我們以“密”、“裛”二字作為上包下的結體之例。

簡 39 的“密”字與簡 35 的“裛”字，不僅為以上包下之例，而且也是以下包上之例。簡 39“密”字的底部，是一完整的半圓形圓弧底，有效地包容了相關的筆畫。簡 35“裛”字的下部，則由“衣”字底的兩個筆畫交相回抱，把“裛”字內部的筆畫團團圍住。“裛”字底部的回抱之例，屬於以下包上的一類。與簡 35 的“裛”字可以對看的是包山楚簡簡 123 的“宀”字。^① 這一“宀”字可謂交互回抱，以以下包上或以上包下來界定，都失之過簡，雖然此字在總體上還是以上包下之意更足。

以下包上的字例，值得舉出簡 39 的“裛”字。我們不難看

① 李守奎、賈連翔、馬楠編著：《包山楚墓文字全編》第 319 頁。

到，在簡 39 的“裛”字中，“衣”旁的底部筆畫相連，嚴實地包兜起“衣”內的構字部件。考慮到“衣”旁的字形，其底部通常應為分離的筆畫，簡 39 的“裛”字可謂包裹回抱結體的一種特例——原構字筆畫因某種特定的結體而發生根本性的形態改變。

八、借邊並筆

“借邊”一詞為篆刻術語，我們藉以說明戰國楚簡書法中一種關聯的結體方法。顧名思義，所謂“借邊”就是在篆刻創作中，借用印章的邊框來表示印文筆畫的一種方法。如圖 4.3.5 中文彭白文印“壽丞氏”中的“氏”字、何震白文印“程守之印”中的“印”字，^①二字左下角的筆畫，均借用印章的邊框，印文與印邊彼此不分、融為一體。這種“借邊”，是對筆畫的一種共用，屢見於戰國楚簡書法的結體。



文彭印



何震印

圖 4.3.5 文彭、何震印



圖 4.3.6 “磨”字借筆例

清華簡《繫年》簡 71 的“磨”字,我們曾有討論。這一“磨”字在楚簡中寫作“𣎵”，其“石”下“林”形構字部件居中的兩個筆畫，在清華簡中被書作一豎筆，即兩個筆畫共用一筆，或一筆借

^① 黃惇、李昌集、莊熙祖編著：《書法篆刻》（第二版）第 256—257 頁，高等教育出版社 2007 年。

用另一筆，見圖 4.3.6 中我們用橢圓形圈圈出的部分。這就是借邊並筆的例子。這種結體之法，廣泛用於楚簡文字的合文之中。

簡 92 的“至于”二字作，“至”字的底橫爲“于”字的上橫所借用或共用。這一合文，未有合文符號標明。在簡 2 中，又有，爲“至于”的合文，其右下方有兩點作合文符號。這樣的合文在戰國楚簡中相當常見，如簡 1 的“上帝”

九、小大由之

我們認爲，書法中的結體變化，主要是由文字的字性決定的。“北”字的結體不能爲上覆下載，“十”字的結體也無法是包裹回抱，故孔子有言“有所不行”^①。當然，我們這裏是借用孔子之言，變用其義。

孔子在說“有所不行”之前，還有一句“小大由之”^②，我們借來表述本書總結的最後一類結體。

傳爲歐陽詢的楷書結體三十六法，第二十九法以引傳爲王羲之之說開篇：“大字促令小，小字放令大，自然寬猛得宜。”^③此說明顯違背了孔子之教。孔子曰“小大由之”，說的就是要順其自然之性，有所爲而有所不爲，故也有因材施教之說。書法實也同理。有些字宜小，如“口”字，我們就不能把它寫得與“國”字一

① 《論語·學而》。

② 同上注。

③ 鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》第 23 頁，參見第 24 頁注 1。

樣大；有些字筆畫甚夥，宜寫大為宜，如“𦍋”字，我們就不能促之令小。小大由之，順其本性，是楚簡書法重要的結體原則。

試看《繫年》簡中幾個字例。“十”字宜小而短促，如簡 96 的  等；“七”字宜大而舒展，如簡 114 的  等。有些字，只宜寫小，不宜放大，如簡 38 的“公”字  等；但有的字，只能寫大，不宜縮小，如簡 5 的“辟”字  等。清華簡《繫年》中，“辟”字又見於簡 69，也是該大則大，占足簡寬，類似例子不勝枚舉。蘇東坡嘗曰：“大字難於結密而無間，小字難於寬綽而有餘。”^①小大由之，其中另有深義。

其實，不僅僅是小、大由之，覆、載也應由之，揖、讓也應由之，等等，順其字性，順其部首之性，方得中國書法結體之旨。

^① 蘇軾：《論書》，《歷代書法論文選》第 314 頁。

第五章

楚簡書法的章法

第一節 楚簡書法章法概述

楚簡書法有章法，在我們看來從來都是沒有疑問的。

湖北荊門包山楚簡中，多見不同的章法佈局。試看圖 5.1.1 所舉包山楚簡之例，不僅簡的下部大片留白，而且簡的上部也多有留白，可見圖 5.1.2 所示局部。這種留白在我們今天看來，也許更近於版式的安排，但從書法角度而言，此即楚簡書法作品中的章法表現。



圖 5.1.1
包山楚簡
留白例



圖 5.1.2 包山楚簡留白局部

對楚簡章法疑議的澄清，似需首先對書法的章法乃至章法之章的意義等相關背景問題，作一梳理。

一、章法與楚簡書法的章法

就書法的章法而言，讓我們先回到上章第一節所論傳為王羲之《題衛夫人〈筆陣圖〉後》的問題。如上章所引，古代書家以“書聖”王羲之有欲書之前，須“凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字”之說。顯然，字形的大小、偃仰、平直等等，都是在談書法結體問題。但如我們已經注明的，學者業已發現，“振動”並不屬於結體的問題，似不應與字形的大小、偃仰、平直等並列，^①實為明察秋毫。其實，“令筋脈相連”一語，也不僅僅是在談論結體。

所謂筋脈，當是經筋與經脈的合稱。人體有十二經脈，又有十二經筋，詳見《黃帝內經·靈樞》。^②我們通常所談論的經脈，就是十二經脈，又叫十二正經，是通過手足陰陽表裏相連，聯通出入臟腑，週而復始，運通全身的氣血營運系統。傳黃帝認為，這些經脈有“決死生，處百病，調虛實”的功用。^③十二經筋則與十二經脈不同。十二經筋不出入五臟，而是行於體表，有聯綴百骸、維絡全身的作用，是十二經脈之氣聚散絡結之處。^④十二經筋，其實我們也很熟悉。筋於五行屬木，其華在爪，故十二經筋全始於指爪，沿四肢上行。^⑤我們於手背所見膚下交錯的筋膜系統，就是經筋，《黃帝內

① 葉秀山：《說“寫字”：葉秀山論書法》第81頁。

② 參見《靈樞·經脈》及《靈樞·經筋》。

③ 《靈樞·經脈》。

④ 《靈樞·經筋》。

⑤ 同上注。

經》釋作：“宗筋主束骨而利機關也。”^①從傳為王羲之之說可見，中國古代書家認為，作書之前，須凝視靜思，想像字形大小、偃仰、平直之狀，直至預想到字形的“振動”與“筋脈相連”的地步。

“筋脈相連”在人體中，就是十二經脈與十二經筋的表裏聯通，氣血運行。“筋脈相連”在書法作品中，就不僅僅是着眼於單獨文字的結體問題，而是已經在關注整幅作品的章法氣韻問題。

我們知道，在書法創作中靜觀字形的大小、偃仰、平直、振動等，其字形的“大小、偃仰、平直”都是有關字形的結體，雖然它們也與“筋脈相連”相關，但“振動”與“筋脈相連”有更為密切的關聯。傳統的中國書法作品都是靜態的。如果我們能在靜態的書法作品中見到“振動”，說明書法中已有氣韻在流動；而氣韻流動的前提，則應是筋脈的相連。如果這樣的理解合理，那麼“振動”就不應是“筋脈相連”的原因，而是“筋脈相連”的結果；“筋脈相連”關注的則不僅僅是單獨的漢字個體，而是整篇書法的章法。

不論是戰國楚簡的書法還是晚後其他書體的書法，字形的個體與全篇的章法密不可分。唐孫過庭《書譜》“一點成一字之規，一字乃終篇之準”^②，強調的不僅是一字與全篇章法的關係，甚至是一筆點畫與全篇的關係。有學者認為：“所謂章法包括一字與數字關係及行與行關係，而竹簡文字每一枚簡都相對獨立，與金文數行組成的銘文不同，如何談論其‘章法’？”^③如果我們認為楚簡書法以單枚竹簡為表現單位，每一枚簡都相對獨立，故

① 《素問·痿論》。

② 孫過庭：《書譜》，《歷代書法論文選》第130頁。

③ 劉紹剛：《從文字形體和書法看“浙大簡”》，《光明日報》2012年7月2日。

其中沒有章法可言，那麼，我們就未得“一點成一字之規，一字乃終篇之準”之意。

在某種意義上，章法可直接決定所寫文字是否可視作書法。前已述及，鍾繇弟子宋翼作書上下方整，平直相似，前後齊平，王羲之徑以之不是書法，稱其“但得其點畫耳”^①。故沒有章法，或章法平直、狀如算子之類的手書墨跡，只能稱作點畫，不可視之為書法。古人對於章法的重要，有着明確的認識。明董其昌嘗曰“古人論書以章法為一大事，蓋所謂行間茂密是也”，似僅以行間疏密論章法，但緊接其後即謂：“余見米癡小楷，作《西園雅集圖記》，是紈扇，其直如弦，此必非有他道，乃平日留意章法耳。”^②即便是一行字，而且是“其直如弦”的一行，古代書家也以之為章法的傑作，其義值得三思。

傳王羲之《書論》有：“作一字，橫豎相向；作一行，明媚相成”；“若作一紙之書，須字字意別，勿使相同。”^③試以圖 5.1.1 中的包山楚簡為例，就全簡而言，黑白相間，聚散陰陽，忽明忽媚，虛實相成。圖 5.1.2 局部圖中最末一節，“邵良”之“良”，在字形上有機械的“橫豎相向”，而此節首字“者”所見，尤其是其筆畫明顯相向相對的上部，或為古人“橫豎相向”的要義所在。可見，無論是“作一行”還是“作一字”，包山楚簡此例都在圖示古人章法之意。至於“字字意別，勿使相同”之例，也可見於此節。此節並見兩個“邵”字與，兩者雖有相同的楚簡文字構形，但書法的筆法、構字部件的筆意都不相

① 王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，《歷代書法論文選》第 27 頁。

② 董其昌：《畫禪室隨筆》第 5 頁，廣文書局 1968 年。

③ 王羲之：《書論》，《歷代書法論文選》第 28 頁。

同，正是古人所謂“字字意別”。如前一“邵”字的部，長撇未見出鋒，意有遲重；而後一“邵”字的部，長撇則作首尾出鋒的新月形，筆法輕疾。類似的不同，也見於其他部件，如前字的部，曲筆勁利流暢，而後字的部，起筆雖仍勁利，但彎折之後則相對庸遲無神。可見，楚簡筆法的細節研究，與從整體入手的章法研究，也有緊密的關聯。從古人所論到楚簡所見，楚簡書法章法的宏觀與微觀研究，尚有無盡的“處女地”。

二、章法之章與章草之章

章法之章的意義對於章法的理解與認識，顯然必有關聯。章草之章的意義與年代，當是認識章法之章問題的一個重要方面。^①

討論章草之章的意義，當從章草一名的來源入手。啓功先生對章草來源總結了五種說法：（一）漢章帝創始說。宋陳思《書苑菁華》引唐蔡希綜《法書論》說，“章草興於漢章帝”。（二）漢章帝愛好說。唐張懷瓘《書斷》卷上引唐韋續《纂五十六種書》說，“因章帝所好，名焉”。（三）用於章奏說。《書斷》卷上記後漢北海王受明帝命草書尺牘十首，章帝命杜度草書上事，魏文帝亦令劉廣通草書上事等，“蓋因章奏，後世謂之章草”。（四）出於史游《急就章》說。見《四庫提要·經部小學類·急就篇》。（五）與“章楷”之“章”同義，也即“章程書”之“章”。^② 這五種說法之中，啓功先生自己傾向於“章奏、章程二

① 參見邢文《“章”與“章草”：漢晉章草的再認識》，《民族藝術》2012年第3期，第15—20頁。

② 啓功：《古代字體論稿》第36頁，文物出版社1964年。

義”，認為章草的“條理和法則的性質比較強烈”，具備“合乎章程、用於章奏的資格”。^① 這種理解，已由秦永龍先生發展為第六說，即：“章的本義是樂章，引申則有條理、法則、法度、明顯等意思。章草的章，用的不是本義而是這些引申義。”^② “所謂章草就是依照一定的原則、法度、條理，明顯地對隸書進行潦草快寫而形成的一種字體。”^③ 當然，章草之章的來源及意義，學界還有其他一些說法，如以“章草”之“章”出於“草聖”張芝張伯英之“張”等。^④

我們認為，溯源章草一名來源之時，須注意章草一名的使用年代。也就是說，章草一名使用的時間，是否與章草這一書體的形成年代相當。如果一種書體的形成與其書體之名的形成在時間上不同步，尤其是同一書體先後使用了不同的名稱，那麼，這一書體的稱名當有其特別的意義。章草一名就有這樣的時間差距——書體形成甚早，名稱使用頗晚；而章草之章與章法之章同字，兩者之間的關聯，是我們正確理解兩者的鑰匙。

翻檢古籍可見，我們今天所謂的章草，“魏晉之時，名流君子一概呼為‘草’，惟知音者乃能辨焉”^⑤。也就是說，章草到了魏、晉時期，仍然被文人士大夫稱作“草書”。那麼，所謂“知音者”是如何區別“章草”與“草書”的呢？唐張懷瓘《書斷》有這樣一段按語：“章草之書，字字區別，張芝變為今草，加其流速，拔茅連茹，

① 啓功：《古代字體論稿》第37頁，文物出版社1964年。

② 秦永龍：《漢字書法通解》第32頁，文物出版社1997年。

③ 同上書，第33頁。

④ 參見趙彥國《章草書法歷史流變研究》，碩士學位論文，南京藝術學院2006年；卓定謀《章草考》，北京自青樹1930年。侯開嘉先生對“章草”之義等相關問題也有值得注意的討論，見《隸草派生章草今草說》，《四川大學學報》（哲學社會科學版）2002年第5期，第61—72頁。

⑤ 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第163頁。

上下牽連，或借上字之下而為下字之上，奇形離合，數意兼包，若懸猿飲澗之象，鉤鎖連環之狀，神化自若，變態不窮。呼史游草為章，因張伯英草而謂也。”^①“史游草”就是漢人所說的“草書”，也就是張懷瓘所說的“章草”；“張伯英草”就是“今草”。詳張懷瓘之義，漢代的“草書”，被張芝發展為“今草”，為了對兩者加以區別，後人稱漢代的“草書”（即“史游草”）為“章草”，而稱“今草”（即“張伯英草”）為“草書”。張懷瓘的說法，並不完全為人們所贊同，如侯開嘉先生就不相信“章草那種橫勢的草書體”能夠“在形式上為今草提供借鑒作用”，但從總體上來說，學界對張懷瓘的這一說法並無太多異議。

不論我們是否完全贊同張懷瓘之說，章草與今草這兩種書體，至少在時間上前後相續，在今草形成後兩者並行過相當長的時期。按古人之說，章草之所以稱作“章草”就是為了“以別今草”。這裏，有一個問題似無人提出：既然漢代的“草書”在漢、晉之際與後出的“今草”並行，那麼，為什麼不直接使用“今草”一名或為“今草”起一個新的名字“以別章草”，而是讓後出的“今草”使用已經被先出的書體使用了的“草書”一名，讓先出的書體改用一個新的名字——“章草”，“以別今草”呢？

回答這一問題，就涉及章草之章的意義了。這裏有兩點需要說明：第一，如果我們同意張懷瓘之說，由“史游草”演變出來的書體，並非僅有“張伯英草”一種；第二，“張伯英草”並不是沒有名字。

先看第一點。“史游草”即漢代的“草書”，也就是我們所說的章草。據古書所記，由“史游草”變出的書體，有“鳳尾諾”、“一筆書”、“藁草”、“今草”等。劉有定注鄭杓《衍極》：“曰

① 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第163頁。

‘章草’，史游作。又晉以後有‘鳳尾諾’，亦出於章草。唐人不知所出。有老僧善讀書，太常博士嚴厚本問之，僧云：‘前代帝王各有僚史牋啓上陳本府，旨爲可行。是批鳳尾諾之意。取其爲羽族之長，始於晉元帝批焉。’周越云：‘元帝初執謙，凡諸侯牋奏，批之曰諾，皆若字也。’按章草變法，‘若’字有尾，故曰鳳尾諾。曰‘一筆書’，張芝臨池所制。其倚伏，有迴圈之趨，後世又有遊絲草者，蓋此書之巧變也。曰‘藁草’，晉衛瓘采張芝及父覲法而作，蓋草書之帶行者，亦相聞之書。……曰‘今草’，即二王所尚者。”^①“鳳尾諾”更多是隸書雁尾筆意的章草的一種變體，至唐尚存。“一筆書”是張芝從章草中變出而自創的一種草書字體。“藁草”也是出自張芝，兼有衛瓘草法的一種草書。劉有定所說的“今草”則是從章草變出，後爲王羲之父子所尚的一種書體。在概念上，劉有定所說的“今草”與我們前文所述張芝發展出的“今草”書體不同——我們所說的張芝發展出的“今草”，應該屬於劉氏所說的“今草”的一個部分。可見，章草是一種承上啓下的書體，曾有多種書體從中變出，在書法史上有着重要的地位。

再看第二點。按張懷瓘說，“張伯英草”即張芝在“史游草”的基礎上發展出來的書體。這一書體，古人稱之“一筆書”、“今草”^②或“今草書”^③等。上引劉有定所說的“藁草”與“今草”，也都包括了“張伯英草”的內容，但都有不同的發展——“藁草”融入了衛氏草法，兼草帶行，“草體微瘦而筆跡精熟”，又稱“草藁”；^④“今草”融入了王氏父子的草法，後世又稱“二王草”。應該看到的是，“藁

① 劉有定：《衍極》卷二注，《歷代書法論文選》第417頁。

② 非劉有定所謂“今草”，而是張懷瓘所說的“今草”，見前引張氏《書斷》。

③ 劉有定注《衍極》引虞世南《書旨述》並曰：“‘伯英重以省繁，飾之鉅利，加之奮逸，首出常倫’，又出意作今草書。”見《歷代書法論文選》第406頁。

④ 羊欣：《采古來能書人名》，《歷代書法論文選》第46頁。

草”(又稱“藁書”、“藁”或“草藁”)與“今草”,古人都曾專門用作書體之名——南朝宋羊欣《采古來能書人名》,記杜畿、杜恕、杜預祖孫“三世善草藁”,“晉丞相王導,善藁、行”等;^①韋續《五十六種書》記鍾繇變“藁”及行隸、衛瓘與索靖善“藁書”等;^②前引張懷瓘《書斷》稱“章草之書……張芝變爲今草”、引歐陽詢所謂“王逸少與從弟洽,變章草爲今草”^③等。“草藁”、“藁”、“藁書”、“今草”等,都是書體之名。

以上兩點說明,從漢代的“草書”(即章草)衍生而出的新書體,不止張芝“今草”一種,每種書體各有己名;張芝發展出的書體,也有多種名稱。那麼,爲什麼一定要用“草書”之名來稱張芝的“今草”,而迫使原來的漢代“草書”改名“章草”呢?細考古人之說可見,原來,“草書”一名多有宇宙論意義。

張懷瓘《書斷》辨“草”書之“草”非“草藁”之“草”,舉“正書”亦可“寫而又塗改,亦謂之‘草藁’”,說明作爲書體之“草”,“蓋取諸渾沌天造草昧之意也,變而爲‘草’,法此也”。^④也就是說,“草書”之“草”,決非常人所理解的“草稿”之“草”,而是有“天造草昧”的宇宙論意義,足以爲法。《書議》又曰:“草書,伯英創立規範,得物象之形,均造化之理。然其法太古,質不剖斷,以此爲少也。有椎輪草意之妙,後學得漁獵其中。”^⑤具體說明張芝草書的“天造草昧”之義——“得物象之形,均造化之理”、“其法太古”、“椎輪草意”等等。既然“草書”一名有這樣的宇宙論意義,專爲“草聖”所發展出的書體所用,自然合於情理。於是,漢代的

① 羊欣:《采古來能書人名》,《歷代書法論文選》第47頁。

② 韋續:《五十六種書》並序,《歷代書法論文選》第304、305頁。

③ 張懷瓘:《書斷》,《歷代書法論文選》第166頁。

④ 同上注。

⑤ 同上書,第147頁。

“草書”似也只有改名“章草”以免淆亂了。

“章草”一名的意義，當與漢章帝無關，否則，“章草”的書體在漢代不會被長期稱為“草書”，而應徑作“章草”，但實際上，“章草”一名不見於任何傳世的漢代典籍；“章草”一名的意義，也與章奏、章程無關，否則，這不但意味着隸書不能用於章奏、章程，而且，“章草”一名也同樣應該早已見於漢代文獻；“章草”一名的意義，也與漢元帝及史游《急就章》無關，^①否則，魏晉之時的名流君子不會一概呼章草為“草”，歷代書法史論家也不會往復說明“草書”改稱“章草”是出於“以別今草”的原因等。

論漢代章草的代表性書家，不能不推張芝。歐陽詢直以張芝的“草聖”美譽就是指張氏章草而言。歐陽氏明言：“張芝草聖，皇象八絕，並是章草。”^②李嗣真《後書品》論張芝章草，有“伯英章草似春虹飲澗，落霞浮浦，又似沃霧沾濡，繁霜搖落”^③之評，從其所述不難看見張芝章草的成就與漢代章草的宇宙意象及藝術表現力。

比較張芝的章草與今草，依上引古人之說，前者“似春虹飲澗，落霞浮浦”，後者“若懸猿飲澗之象，鉤鎖連環之狀”。如果要用名稱把兩者區別開來，後者拔茅連茹、鉤鎖連環的藝術表現，從中當可窺見天造草昧之“草”，而前者如春虹飲澗、落霞浮浦一般的古逸氣象，從中也不難看見文理彰然之“章”。作為兩種不同的草寫書體，“草書”之“草”，亂中有法（如圖 5.1.3）；“章草”之“章”，草而不亂（如圖 5.1.4）——古代經師講解《周易·噬嗑·

① 又有學者以“章草之名源於漢元帝”云云，見田其湜編《古今章草集彙》第 1 頁，湖南人民出版社 2008 年。

② 張懷瓘《書斷》引，《歷代書法論文選》第 166 頁。

③ 李嗣真：《後書品》，同上書，第 135 頁。

彖》，有“雷電併合，不亂乃章”之說。^①“不亂乃章”，即為“章”字之要義。

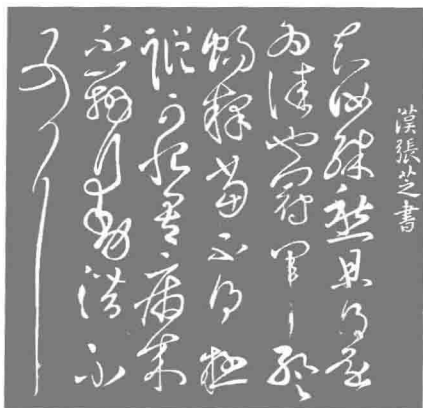


圖 5.1.3 張芝草書《知汝》(局部)

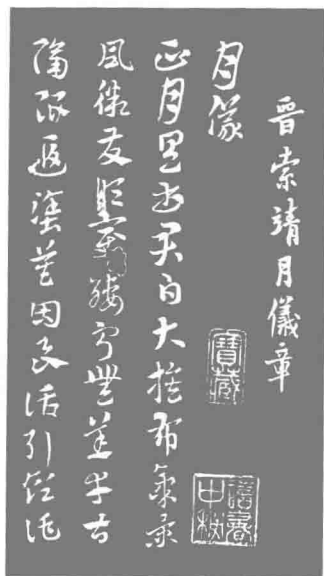


圖 5.1.4 索靖草書《月儀》(局部)

如果“草書”之“草”一語雙關，既有造化之理又有草寫之義，那麼“章草”之“草”在兼有二義的同時，又為“不亂乃章”之“章”所限定，說明這一書體在形式上的“不亂之草”、“不亂乃章”的草體特點，藉以別於今草。所以，“章草”之“章”，取義文理彰明、不亂乃章，當為古人之義。

三、“章草”與手稿文化

章草之章有“不亂乃章”之義，故可取代古人原來用以稱章草書體的“草書”一名。但“章草”一名始見於何時呢？目前學界

^① 孔穎達：《周易正義·噬嗑·彖》。

多從啓功先生之說：“‘章草’這一名稱，在文獻中最早出現的，要屬王獻之的話。”^①然而，據我們考證，“章草”一名首見於王獻之之語的說法並不準確。傳世文獻中關於書法與中國古代手稿文化的記載，使我們能把“章草”一名見於傳世文獻的年代下限，考至晉咸康六年即公元 340 年以前。^②

在中國古代，書法從來就與手稿文化緊密相關。這種關聯，也成為傳說中章草之名來源的一種說法。

據傳漢建初中，杜度善草書，見稱於漢章帝。章帝貴其草書書跡，詔使杜度草書上事。^③我們知道，草書不是用於公文的正式書體，多用於日常草稿之類。漢章帝詔以手稿書體用於正式公文，是一種書法文化現象，也是中國手稿文化中頗有特色的事件。古代帝王因偏好某一書體而命以此書體上書者，不獨漢章帝一人。“魏文帝亦令劉廣通草書上事。蓋因章奏，後世謂之章草。”^④也就是說，“章草”一名，據傳說乃是出於一類書法與手稿文化事件：漢章帝與魏文帝所好書體，皆為章草，亦即當時仍稱作“草書”的章草；因二帝命以這種“草書”之體書寫奏章，故有“章草”之名。

關於章草，張懷瓘《書議》曰：“子敬年十五六時，嘗白其父云：‘古之章草，未能宏逸。今窮僞略之理，極草縱之致，不若

① 啓功：《古代字體論稿》第 35 頁。參見李永忠《漢代草書與章草的關係》，《首都師範大學學報》（社會科學版）2007 年第 1 期，第 61—65 頁等。但也有不同意見，見侯開嘉《隸草派生章草今草說》，《四川大學學報》（哲學社會科學版）2002 年第 5 期，第 61—72 頁；馮猛《章草摭談》，《焦作大學學報》2011 年第 4 期，第 36—38、66 頁等。又有學者以“章草”之名晚至晉宋之際或唐代乃出，說不可信，參見何本安《章草瑣議》，《貴州文史叢刊》1999 年第 1 期，第 73—77 頁；蔡夢霞《論元代章草的復興——以〈急就章〉的流傳與研究為綫索》，碩士學位論文，中央美術學院 2005 年。

② 邢文：《“章”與“章草”：漢晉章草的再認識》，《民族藝術》2012 年第 3 期，第 15—20 頁。

③ 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第 148 頁。

④ 同上注。

稿行之間，於往法固殊，大人宜改體；且法既不定，事貴變通，然古法亦局而執。”^①王獻之年十五六時，為公元 359—360 年。他自幼從父親王羲之學書，精密淵巧，出於神智，備受稱讚，出有此言，當屬可信。張懷瓘《書斷》又引崔瑗《草書勢》，中有“章草”一名。崔瑗約早王獻之兩個世紀。但啓功先生考之《晉書》，認為崔氏原文作“草書”，“章草”二字為張懷瓘所改，不足為據。^②

近有學者撰文，開篇即稱“‘章草’一詞最早見於張懷瓘《書議》”所引王獻之說，^③這顯然是引啓功先生說。但作者繼而提出兩點疑問，一是張懷瓘之說“無從查證”，二是如果“以後人引用前人為根據的話”，劉宋時虞龢《論書表》引庾翼書所稱“章草”當早於王獻之。^④綜觀前後文，可知作者對啓功先生說實際上是持否定態度的。^⑤詳作者之義，作者是以虞龢時代早於張懷瓘而取虞說、棄張說的。這裏也有兩個問題：一是張懷瓘說“無從查證”，是否可信；二是按作者用於張懷瓘的邏輯，虞龢之說是否可信。張懷瓘是唐代最偉大的書法史論家，博覽群籍，著述豐富，很多早期書法史料賴張著而得傳世，故“無從查證”的張氏之說並不鮮見。張氏著書，“芟夷浮議，揚摧古今，拔狐疑之根，解紛拏之結。考窮乖謬，敢無隱於昔賢；探索幽微，庶不欺於玄匠”^⑥，大有書史司馬遷之慨。如以張氏所述“無從查證”而棄其說，虞氏之說也未必可取。查今傳虞龢《論書表》，實取自張彥遠《法書要錄》。張彥遠是唐代最偉大的繪畫史論家，生於 815 年。

① 張懷瓘：《書議》。啓功先生所引為不同版本，見《古代字體論稿》第 35 頁。

② 啓功：《古代字體論稿》第 35 頁。

③ 馮猛：《章草摭談》第 36 頁。

④ 侯開嘉先生實際上對此已先有論述。

⑤ 馮猛：《章草摭談》第 36—38 頁。

⑥ 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第 156 頁。

張懷瓘雖生卒年月不詳，但其《書斷》成書於唐玄宗開元十五年（即公元 727 年），《書議》成書於唐肅宗乾元元年（即公元 758 年），遠在張彥遠出生之前。就可信度而言，張懷瓘、張彥遠都是取用前人的材料；就年代而言，《書議》的成書年代遠早於《法書要錄》。如果以是否可以查證、年代是否早前為取捨的依據，實當取張懷瓘說而非張彥遠說，更何況張懷瓘的專長是書法，張彥遠的專長是繪畫，雖然二位都兼治書畫。

我們認為，考證“章草”一名的出處，如有時代可信的可考原文，當然最為理想。但是，在沒有這種原文的情況下，能夠考信的引文，也可信據；單純地以文獻的年代為依據，而不考慮文獻的來源，或不能服人，否則衛夫人《筆陣圖》所見“章草”就應是目前所知“章草”一名最早的出處了。

按虞穌《論書表》：“羲之書，在始未有奇殊，不勝庾翼、郗愔。迨其末年，乃造其極。嘗以章草答庾亮。亮以示翼，翼嘆服。因與羲之書云：‘吾昔有伯英章草書十紙，過江亡失，常痛妙跡永絕。忽見足下答家兄書，煥若神明，頓還舊觀。’”^①足見在時人眼中，王羲之的章草直逼草聖張芝。世傳王羲之的章草，有圖 5.1.5 所示《豹奴》等。虞氏所引庾翼函，實廣為有關文獻引述，如張懷瓘《書斷》下、《晉書》卷八十、黃伯思《法帖刊誤》卷上、《太平廣記》卷二七〇、《太平御覽》卷七四九等。比

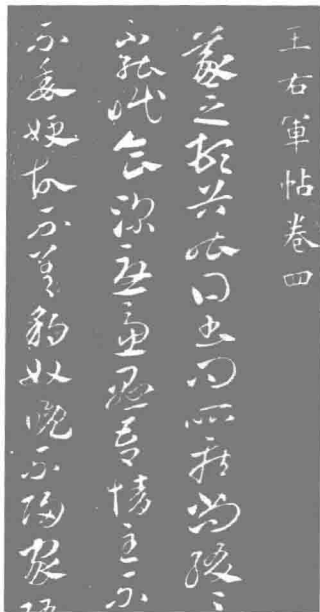


圖 5.1.5 王羲之《豹奴》(局部)

^① 虞穌：《論書表》，《歷代書法論文選》第 53 頁。

較各家所引，虞穌《論書表》、張懷瓘《書斷》本，頗為疏率；宋黃伯思《法帖刊誤》本最簡，僅作：“昔得伯英章草十紙，過江亡失，常嘆妙跡絕。”^①《太平廣記》與《太平御覽》本約與《晉書》本相同，異文只在《太平廣記》本作“章草書八紙”，而《晉書》王羲之本傳本最為可信。

《晉書》本傳記王羲之書法“初不勝庾翼、郗愔，及其暮年方妙。嘗以章草答庾亮，而翼深嘆伏，因與羲之書云：‘吾昔有伯英章草十紙，過江顛狽，遂乃亡失，常嘆妙跡永絕。忽見足下答家兄書，煥若神明，頓還舊觀’”^②。《晉書》本傳記庾翼“永和元年卒，時年四十一”^③。按永和元年為公元345年。王羲之致庾亮書，很可能是應庾亮征辟入征西將軍府前後之事。庾翼是從庾亮處見到王羲之的章草書信後致函王羲之的，而庾亮卒於咸康六年，即公元340年，那麼，即便按庾亮卒年記，庾翼此書也是“章草”一名目前可見的最早的可信出處。

從時間上看，《晉書》成書於唐太宗貞觀二十二年，即公元648年，早於張懷瓘《書斷》成書79年、張彥遠誕生167年，是庾翼函見於流傳的時代最早的文獻。從編輯權威性看，張彥遠以繪畫見長，張懷瓘專攻書法，但《晉書》由唐太宗御筆親撰王羲之論，大書法家褚遂良監修，空前的二十餘人的編纂隊伍，近二十家、凡數百卷晉史史書的文獻基礎，從材料的佔有、材料來源的可信度、文獻考證與編輯的水準、對於書法藝術的理解等方面來看，《晉書》所引書法史文獻都應是最為可靠的。從文獻考證來看，《晉書》所引之可信，也可通過以下簡單的校勘證明。

① 黃伯思：《法帖刊誤》卷上。

② 《晉書·王羲之傳》。

③ 《晉書·庾亮傳》。

庾翼致王羲之書，虞龢《論書表》引作：“吾昔有伯英章草書十紙，過江亡失，常痛妙跡永絕。忽見足下答家兄書，煥若神明，頓還舊觀。”張懷瓘《書斷》引作：“吾昔有伯英章草十紙，因喪亂遺失，嘗謂人曰：妙跡永絕。今見足下答家兄書，煥若神明，頓還舊觀。”^①《晉書》王羲之本傳引作：“吾昔有伯英章草十紙，過江顛狽，遂乃亡失，常嘆妙跡永絕。忽見足下答家兄書，煥若神明，頓還舊觀。”各本異文，在《晉書》“過江顛狽，遂乃亡失，常嘆妙跡永絕”一語。虞龢本最簡：“過江亡失，常痛妙跡永絕”，見後人概括之跡；張懷瓘本稍詳：“因喪亂遺失，嘗謂人曰：妙跡永絕”，加上“因”字，有轉述改寫的口吻；《晉書》本用辭最精：“過江顛狽，遂乃亡失，常嘆妙跡永絕”，一讀即知為晉人語。引述古人思想，越繁複者時代可能越晚；抄錄古人信劄，越簡率者時代一定越晚，此為一例。

庾翼收藏張芝“章草十紙”，是晉時頗為流行的手稿文化現象。謝安也好存錄尺牘精品。據孫過庭《書譜》所記，謝安素善尺牘之書，卻看不上王獻之的書法。於是，王獻之精書尺牘一封奉寄，期待謝安存錄，不料謝安卻在王獻之書後，徑就原信書寫覆函，使獻之頗為惱恨。^②此應為晉人手稿文化中的一樁趣事。正是因為晉人有這種手稿文化，庾翼方有張芝“章草十紙”的收藏與得而復失；也正是因為庾翼對自己所藏張芝手跡的亡失有“妙跡永絕”的“常痛”，張氏的“章草十紙”才得以著於史籍，成為目前可見傳世文獻記有“章草”一名的最早之例。

由前文所述可見，庾翼致王羲之書述及“吾昔有伯英章草十紙”，明言“章草”一名，為歷代書史論者往復徵引，無疑見信於古人，足以為據。因此，“章草”一名見於傳世文獻的年代下限，至

① 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第198頁。

② 孫過庭：《書譜》，同上書，第124頁。

晚也在庾亮卒年以前，即咸康六年（公元 340 年）以前。

作為古之草體的古逸之美，文理彰明、“不亂乃章”是“章草”區別於“今草”最重要的書法美學特點。“亂”，正是手稿的書法特徵，與“草”相同；作為手稿文化的主體，“章草”一名，界定了這種特定草書的“不亂”之“章”與“不亂”之“草”，而“不亂之章”的“章”，正是索靖所謂“方不中矩，圓不副規，抑左揚右，兀若竦崎”、“幾微要妙”、“一畫不可移”的“章法”之“章”。

我們認為，在漢代之後的書體中，章草是與戰國楚簡書法，在結字、筆法與章法上最為接近的書體，期待日後能有機會申論。從圖 5.1.4 可見，與張芝、皇象、鍾繇並稱四大章草“書聖”的索靖，基本章法取縱如弦，頗多書乎竹簡之意。圖 5.1.5 王羲之所書章草類此。王羲之的章法，尤其是《蘭亭》章法之妙，嚮為歷代書家所嘆服，我們認為其中多受其章草章法傳統的影響。索、王章草章法之意，與戰國楚簡章法是否有所關聯，是值得探討的問題。

第二節 楚簡書法章法特徵

王羲之《蘭亭序》章法，被推為“古今第一”，或可藉以與戰國楚簡書法的章法比較。

董其昌《畫禪室隨筆》曰：“右軍《蘭亭叙》，章法為古今第一。其字皆映帶而生，或小或大，隨手所如，皆入法則，所以為神品也。”^①原董其昌之論，《蘭亭序》章法為“古今第一”的理由，在字形表現上有二，一是其字皆“映帶而生”，二是其字“或小或大”；在風格與技法表現上，只有一條，即“隨手所如，皆入

^① 董其昌：《畫禪室隨筆·評書法》。

法則”。我們不妨以董氏所論為綫索，對楚簡書法的章法作初步的考察。

目前可見楚簡書法章法的實例，主要有湖北、湖南、河南等地所出的材料。在已經公佈的楚簡材料之中，我們會選擇已經發表的圖像質量更能說明某些特定書法特徵的材料。也就是說，本書在楚簡材料的選擇上，奉行的是帶有隨機特徵的實用主義。比如上海博物館所藏楚簡《恒先》，我們認為是一篇首尾完整的楚簡文獻。^①作為一部完整的竹書，如果有清晰的全部竹簡的圖片，則更易看出楚簡書法的章法。清華簡《繫年》當然也是首尾完整的文獻，而且是本書的論題所在，但《繫年》共有 138 枚簡，每簡簡長 44.6 至 45 釐米，全部竹書拼聯的圖片並未發表，故沒有條件從全篇竹書的整體上來觀察其章法。而上博簡《恒先》的簡數不足清華簡《繫年》的十分之一，凡 13 枚簡，每簡簡長約 39.4 釐米，全篇拼聯的圖片早已發表，^②實為觀察楚簡書法整體章法的合適材料。

在圖 5.2.1 中，我們可見楚簡《恒先》13 枚簡的全圖。其中，一共可見 14 枚簡的圖像，右起第 4 枚簡的圖像，是右起第 3 枚簡的簡背圖，簡背上題有楚簡的篇名“恒先”二字。雖然圖 5.2.1 所見《恒先》拼聯的簡序與我們最後的釋文不合，但並不妨礙我們從整體上一睹楚簡章法的全貌。

從楚簡《恒先》全篇的章法來看，我們可見如下特徵：

- 全簡以齊上為原則——不論是竹簡的形制，還是簡文的書寫，全篇各簡的上端都是平齊的，全篇每簡的首字也都是平齊的；

① 邢文：《楚簡〈恒先〉釋文分章》，《中國哲學史》2010 年第 2 期，第 51—56 頁。

② 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（三）》第 9 頁，上海古籍出版社 2003 年。

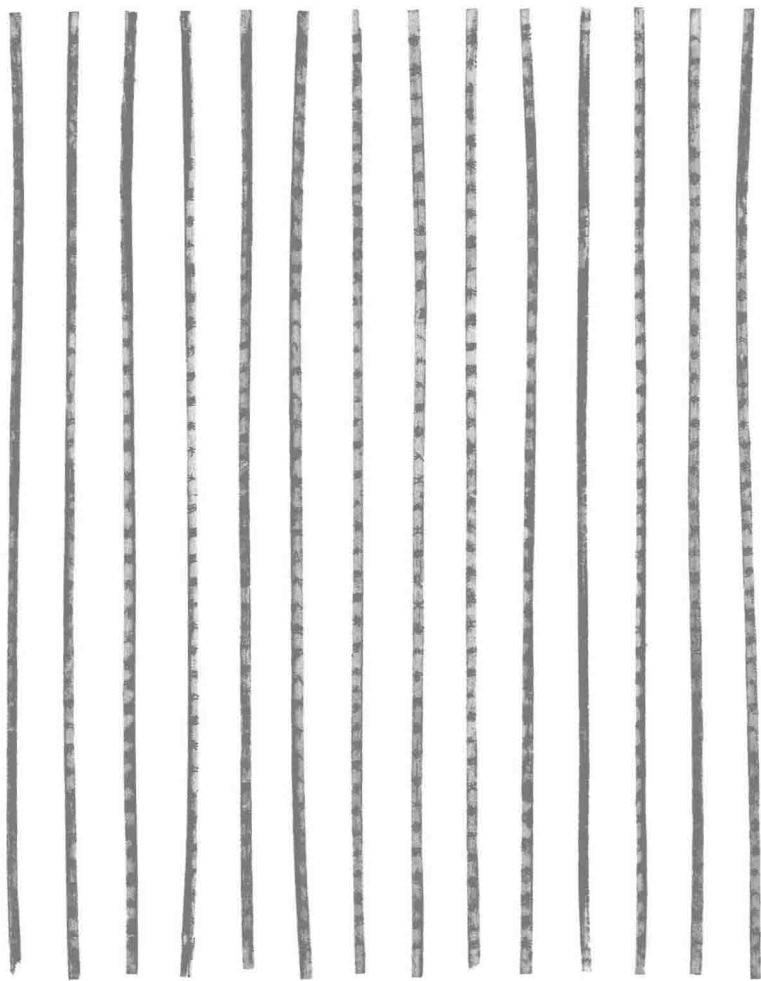


圖 5.2.1 楚簡《恒先》全圖

- 全篇字距較大——從總體上來看，全篇的字距都大於字的大小本身一倍以上；
- 全篇文字大小穿插——雖然未見董其昌所謂“映帶而生”，但“或小或大”的特徵，還是有一些的。

楚簡《恒先》這樣的章法，是與其竹簡的形制有關的。從圖

5.2.1 可見,《恒先》簡上下兩端簡形方正,全篇書法的章法以整飭為原則,這也許也與其內容有嚴格的修辭結構有關。^①章法以整齊為度,字距以從寬為歸,應該代表了一種類型的楚簡章法。

清華簡《繫年》的整體章法應該就屬於這一類型楚簡的章法。

圖 5.2.2 是清華簡《繫年》第 5 至 7 簡全簡的圖片,從中不難看出《繫年》與《恒先》在竹簡形制與書法章法上的共同點:

- 兩者竹簡的上下兩端均為整齊的方正之形——雖然《繫年》簡 6 下端沿編繩位置殘斷,但從完整的鄰簡不難推見其原有形制;

- 兩者的書法都以齊上為章法原則;

- 兩者全篇的字距都比較大——《繫年》的字距更是明顯地大於《恒先》的字距;

- 兩者全篇的文字均見大小穿插分佈等。

清華簡《繫年》與上博簡《恒先》在章法上仍有另一共同點,這一共同點把這一類楚簡的章法又分為兩種:一種是簡首、簡末留白的章法;另一種是簡首、簡末不留白,滿格寫的章法。

清華簡《繫年》的簡首,第一道編繩之上均留白。上博簡《恒先》同此。如圖 5.2.3 所示,《繫年》簡 14、簡 15 的簡首均作留白處理,字上可見第一道編繩之痕。

簡首、簡末滿格寫、不留白的章法,可舉湖北荊門郭店楚墓竹簡為例。從圖 5.2.4 中可見,郭店楚簡《太一生水》的簡首、簡尾也是整齊方正,所書文字皆以齊上為準,字距與字形的章法,均與《繫年》、《恒先》同類。與《繫年》、《恒先》一類不同的是,《太一生水》的簡首不留白,文字作滿格寫,如圖 5.2.5 所示:

^① 邢文:《楚簡〈恒先〉與“八股文”》,《光明日報》2010 年 3 月 1 日。



圖 5.2.2
清華簡《繫年》
第 5 至 7 簡

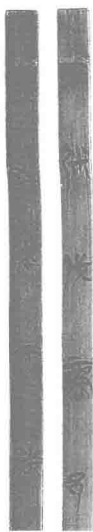


圖 5.2.3
清華簡《繫年》簡
14、15 簡首



圖 5.2.4
郭店楚簡《太
一生水》簡 3



圖 5.2.5
《太一生水》
簡 3 簡首

與上述這一類章法不同的楚簡章法，當屬湖北荊州包山楚簡中的部分楚簡。

在包山簡中，我們也能看到與上述清華簡《繫年》、上博簡《恒先》同類章法的楚簡。如圖 5.2.6 的包山簡，不論是簡的形制，還是文字的分佈——從齊上書寫，到字距留空，到大小穿插等等——都與《繫年》、《太一生水》等章法相同或相似，同屬一類。但是，包山楚簡中另有一類楚簡卻有着與此不同的章法。在圖 5.2.7 中，我們看到竹簡上的簡文有多處留白——我們所說的多處留白，不包括一個章節的末簡在簡文結束之後剩餘的空簡部分，而是專指在簡文的正文之中所留出的、編繩位置之外的空白。如圖 5.2.8 是圖 5.2.7 的局部放大。我們可以看到，在圖 5.2.8 中，右數第四節簡文，在“者”字與“邵”字之間，有近三個字大小的空白。這一空白是書手有意留出的，是此簡章法的一種特點，與前一類幾乎是滿簡書寫的楚簡章法不同，當自成一類。

在以上這兩大類竹簡章法之中，竹簡的形制有一個共同的特點，就是上下兩端皆平齊方正。竹簡首尾方正平齊，有利於滿簡書寫的章法，如圖 5.2.4 的郭店楚簡、圖 5.2.6 的包山楚簡等，首字都幾乎與簡首平齊而不覺擁擠。但楚簡中另一種常見的形制，是竹簡上下兩端均修去簡端的直角，如圖 5.2.9、圖 5.2.10 郭店楚簡所示。

在《成之聞之》的簡例之中，簡首為“成”字，由於“成”字在楚文字中的結體特徵，字首橫畫之上有大片留白，故簡首並不顯得擁擠，如圖 5.2.11 左簡所示。但在《性自命出》的簡例中，簡首的“樂”字則幾乎填滿了簡首的空間，似乎所幸簡首的右角並未完全去除，否則將更為擁擠，如圖 5.2.11 右簡所示。

有趣的是，已經公佈的竹簡材料中，另有一種修去簡首直角的竹簡，其簡首楚文字的書寫卻絕無擁擠之虞，因為，這一組竹



圖 5.2.6
包山楚
簡例一



圖 5.2.7
包山楚
簡例二

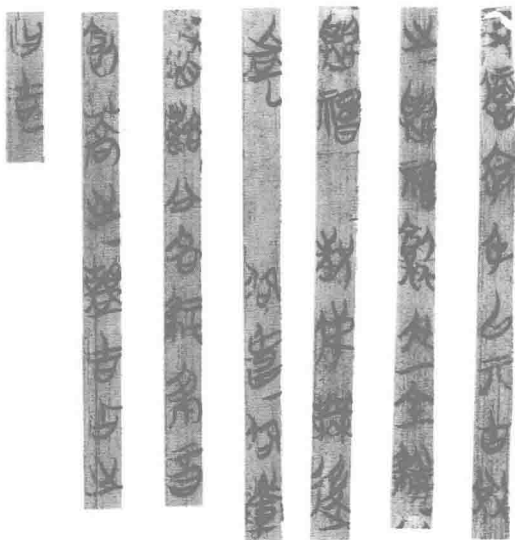


圖 5.2.8 包山楚簡例二局部



圖 5.2.9
郭店楚簡
《成之聞之》
選簡



圖 5.2.10
郭店楚簡
《性自命出》
選簡



成



樂

圖 5.2.11
郭店楚簡簡
首放大局部

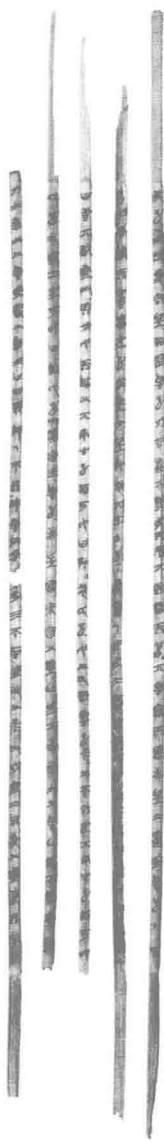


圖 5.2.12
上博簡《詩
論》簡 2—6

簡在修去簡端直角之後，又在竹簡的上下兩端大片留白。這種留白的原因，學界有多種猜測，但未見公認的說法，學者對此有所綜述。^①就竹簡書法的章法而言，這顯然是難得一見的另類，參見圖 5.2.12。

就楚簡書法的章法而言，以上竹簡從形制到章法，可謂各有特點，從中可見楚簡書法章法的基本類型與宏觀特徵。至於楚簡書法章法的微觀特點，下節將結合清華簡《繫年》之例討論。

第三節 楚簡書法章法分析

楚簡有章法，上節的例子足以證明。但章法從來不僅僅是宏觀的問題。如前所引，《書譜》以“一點成一字之規，一字乃終篇之準”，把全篇的章法，歸之於最初的一點。可見，章法細節的具體分析，為我們認識章法所必需。

“一點成一字之規，一字乃終篇之準”——這裏所論能成為“一字之規”乃至“終篇之準”的一點，說的是其大小，但不僅僅是其大小。誠然，初始一筆的小點，或許會決定該字只能寫為小字；大點，可能會導致此字只能書作大字。但是，大小只是形式，書法更重筆畫的精神氣韻。一點，可以有輕重，有俯仰，也可以有迎讓，有向背，可以是高山墜石，也可以是蜻蜓點水，不一而足，但這一點的輕重欹正，直接決定該字的分量姿態，進而成為整體章法的“終篇之準”。

董其昌以王羲之《蘭亭序》章法為“古今第一”，但《蘭亭序》與清華簡《繫年》不同。《蘭亭序》是藝術創作，《繫年》是史學著述。這兩種手稿墨跡的不同性質，決定了其章法的不同特點。

① 劉信芳：《孔子詩論述學》第 84—86 頁，安徽大學出版社 2003 年。

如《蘭亭序》的書法，其字可以在相當程度上隨心所欲、“映帶而生”；《繫年》的性質，則決定其不具備這種可能。因此，王羲之的一點，可以有無窮變化，生發出無窮的章法；王羲之的一篇，可以把相同而簡單的一個“之”字，寫出千姿百態，使全篇章法“古今第一”，但《繫年》情形則無法類比。然而，董氏以王羲之書在章法上“或小或大”、“皆入法則”，這倒是可以作為我們探討《繫年》書法章法的視角。

或小或大、皆入法則，確實是清華簡《繫年》很有特色的章法特點。試以《繫年》簡4為例。

前已述及，清華簡《繫年》的簡長在44.6至45釐米。圖5.3.1為《繫年》簡4有墨跡的部分，其中最後一處墨跡，是標識該章結束的蝌蚪形章節符號；該蝌蚪形符號之下，為空白簡，圖中未收。也就是說，圖5.3.1為《繫年》簡4的局部，但包括了全簡的墨跡部分。

在圖5.3.1中，不難看見簡4章法的如下特徵：

- 全簡字體風格統一，大小協調，字矩均勻，一氣貫通；
- 簡首的“王”字大小適中，左右撐足，為全簡字形大小的標準；
- 簡中文字大小穿插，虛實相生；
- 簡中用筆輕重相間，與黑白虛實相應，章法的旋律與節奏明顯，參見圖5.3.2。

在圖5.3.2中，“敗周師于千畝”諸字，始於編繩之下。就用筆輕重所見節奏來看，首字“敗”字總體上用筆較重，可視作“起、承、轉、合”之“起”；第二字“周”字用筆輕重適中，較“敗”字用筆時提筆較多，可視作“承”；第三字“師”字，用筆上輕下重，結體以下承上，與“周”字的以上覆下相應，可視之為“合”——因其不是此節“起、承、轉、合”主體之“合”，故加括號區別；第四字“于”字，



圖 5.3.1 清華簡《繫年》
簡 4(局部)

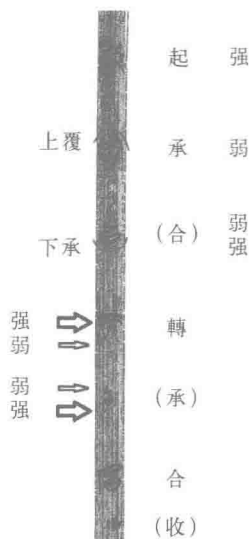


圖 5.3.2 《繫年》簡 4 局部
章法節奏分析

起筆即重筆下按行筆，進而再度平行重筆，幾乎是此節的最強音，無疑是“起、承、轉、合”之“轉”；第五字“千”字，兩筆輕，一筆重，字形小，從用筆輕重，到字形大小，都有承上“于”字之意，屬於“轉”後之“承”，故加括號以與“起、承、轉、合”的主體之“承”相區別；第六字“畝”，字形恢復正常大小，用筆提按呼應首字“敗”字，是為此節“起、承、轉、合”之“合”；最後以蝌蚪狀的章節符號收結，我們以加有括號的“收”字表示。如果以重筆為“強”，輕筆為“弱”，不難看出圖中標注的“強、弱、弱、強”、“強、弱、弱、強”的節奏。

類似的章法強弱與節奏，在清華簡《繫年》中多有表現，如簡 96、簡 15 等，可見圖 5.3.3、圖 5.3.4 所示。

值得一提的是《繫年》簡 106。在圖 5.3.5 中，簡 106 上的文字也是字形大小穿插，用筆輕重兼施，但在章法上總是令人感覺不適。究其原因，並不是因為圖 5.3.5 下部的“懼”字_𠂔過大，也



圖 5.3.3
《繫年》簡
15 局部圖



圖 5.3.4
《繫年》簡
15 局部圖



圖 5.3.5
《繫年》簡
106 局部

不是因為圖上部的“十”字^十過小，而是因為“十”字之下補入的“又一年”三字。這三個補入之字，可謂錯中有錯。整理者指出：“楚惠王十一年為魯哀公十七年，據《左傳》，該年七月，楚公孫朝帥師滅陳。簡文此處所述疑有誤。蔡昭侯死於楚昭王二十五年（見《左傳》哀公四年），楚惠王十一年時，蔡國國君為昭侯之子蔡成侯。”^①也就是說，簡 106 所記“獻惠王立十又一年”時，蔡昭侯已經過世，如何能“懼”？可見書手在書寫此簡時，確有訛誤，甚至改正時也繼續改錯，決非處於良好的書寫狀態，從主觀到客觀，都對此處書法章法的破壞負有責任。如果我們把後來添補的“又”、“年”二字刪除，簡 106 書法的章法還是可稱成功的。尤其是“懼”字的字形，大至“十”字的八、九倍，也即“十”字僅有“懼”字的八分之一或九分之一大小，但於未補字的簡中，大小錯落，虛實相生，章法仍很生動。

簡 106 的“懼”字與“十”字字形大小差距如此之大，而補字前的章法仍很成功，說明清華簡《繫年》的書手對於楚簡書法大小穿插、或小或大的章法法則，是了然於心的。簡 9 與簡 82 的字例，又從不同的側面證明了這一點。

《繫年》簡 9 是書手通過對同簡中相同之字的大小稍作調整，以成就章法之例。

圖 5.3.6 中，簡 9 書有兩個“于”字。“于”字結構簡單，書法中可加以變化的餘地相對較小。《繫年》的書手則把第一個“于”字末筆縮短，第二個“于”字末筆加長，兩個“于”在同一枚簡上，不僅形態不同，感覺不同，而且風格卻仍舊完全統一，不仔細觀察，很容易錯過，可謂章法成功的佳例。

《繫年》簡 82 是書手通過對同簡中不同字的相同偏旁加以調整，以成就章法之例。

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第 185 頁。



圖 5.3.6 《繫年》簡 9 局部



圖 5.3.7 《繫年》簡 82 局部

圖 5.3.7 中，簡 82 有“爲長壑而堙之”數字。其中，“壑”字與“堙”字，原字均從“巴”旁。這兩個字，是圖 5.3.7 中字形最大的兩個字，“壑”字甚至大過首字“爲”字一倍以上。然而，雖然其字形出入如此之大，但簡 82 所見章法仍然甚爲協調——真正是以不協調實現的協調。分析這兩個應該是簡中最不協調的字例，可見書手通過創造一個不同，而創造或實現了一個相同，爲書法風格的統一、章法的協調，奠定了基礎——書手所創造的不

同是：把“澈”(壑)字的“彳”旁置於下底，而“湫”字的“彳”旁保留在左側，故二字“彳”旁位置不同；所創造的一個相同是：二字因此均變成了倒“品”字形的結構。兩個字形最大、結構最複雜、造型最爲突出的鄰近文字，皆采用相同的、倒“品”字形的結構，顯然爲章法的有機統一提供了條件。

第六章

楚簡書法與手稿文化

第一節 手稿文化中的書法 審美與評判

從楚簡書法的書勢、筆法、結體與章法問題，結合清華簡《繫年》的書跡字例，我們已經可以對楚簡書法的概貌有大致的認識。楚簡書法，是先秦中國手稿文化中最具美學特徵的一種文化表現與現象。如果說，前幾章對楚簡書法的書勢、筆法、結體與章法的分章探討，仍是書法學習與研究的傳統路數，那麼，我們希望從手稿文化的角度來探索一二相關問題，不僅可以拓展我們書法學習與研究的視角，而且也可以對楚簡書法的性質與意義，有不拘於筆法、字法、章法等傳統審視角度的認識。這樣的嘗試性探索，或可從中國書法的“判斷”與“判定”問題談起。^①

不論是否願意看到，“當代書法在審美價值及審美標準的評判上，已然發生了較大變化”^②；不論是否願意承認，中國書法的核心審美價值與評判標準，千年以降，一以貫之。這兩者並不矛盾。

中國書法的核心審美價值，取決於中國人的宇宙觀；中國書

① 《中國書法的“判斷”與“判定”》是我們應《中國書法》編輯部“當代書法評判體系討論”徵稿的論文。文章入選後，刊於《中國書法》2013年第9期，第176—177頁，但刊發時未經作者同意，文章的前半部分俱被刪去，後半部分編輯也多舛誤。以下按原稿收錄，並按全書體例作相應調整，為原文小標題添加中文序號。

② 《中國書法》編輯部：《“當代書法評判體系討論”徵稿啟事》，<http://www.ccagov.com.cn/STXW/zgqsDetail.aspx?id=1415b2bb-27c1-4c60-b879-b9619266cb4dd>。

法的核心評判標準，取決於對筆墨傳統的理解、把握與表現。後者的技術前提，是毛筆的使用。

一、硬筆・柔筆

縱覽人類四大古代文明，只有中國從新石器時代就使用柔筆。這一傳統 4000 年來從未中斷。

目前已知最早的書寫傳統，為兩河流域的泥板文字或曰楔形文字，可上溯至公元前 9 世紀。^① 幾千年後，經巴比倫人、亞述人等古代西亞不同民族使用、改造，楔形文字成為美索不達米亞平原眾多古代民族與國家使用的唯一文字系統，並於公元 1 世紀為拼音文字所取代。^② 此後，楔形文字至少失傳逾 1500 餘年，直至英國學者羅林森破譯包括楔形文字在內的“三體石經”——貝希斯敦銘文(Bihistun Inscription)。^③ 古埃及象形文字有着類似的經歷。雖有 5000 多年的歷史，但公元 391 年開始“罷黜百家”、獨尊基督的羅馬皇帝狄奧多西一世關閉所有埃及神殿后，古埃及象形文字實際上也告失傳，直到近 1500 年後又一部“三體石經”——羅塞塔碑(Rosetta Stone)為拿破崙的遠征軍發現，其中的古埃及文字為“埃及學之父”法國學者商博良所破譯。^④ 至於最早的古印度文字，見於公元前 3000 年前後刻在石頭或陶

① 參見吳宇虹等《古代西亞塞姆語和印歐語楔形文字和語言》第 9 頁，東北師範大學出版社 2009 年。

② 參見 John Huehnergard, *A Grammar of Akkadian* (《阿卡德語語法》)，哈佛閃米特研究叢書第 45 種，第 xxi-xxii 頁，Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2000。

③ 參見 E. A. Wallis Budge, Kr., *The Rise & Progress of Assyriology* (《亞述學的興起與發展》)第 29—52 頁，London: Martin Hopkinson & Co., Ltd., 1925; Samuel A. B. Mercer, *Assyrian Grammar with Chrestomathy and Glossary* (《亞述語法：附文獻及詞彙》)第 1 頁，London: Luzac & Co., 1921。

④ Carol Andrews, *The British Museum Book of The Rosetta Stone* (《大英博物館叢書：羅塞塔碑》)第 12—15、22—30 頁，New York: Peter Bedrick Books, 1981。

土上的印章，有文字符號數百個。但從形式到命運，它們都與中國的巴蜀文字相似——早已失傳，迄未破譯。^①

書有楔形文字的泥板，目前已從兩河流域發現幾十萬塊。不言而喻，它們皆由硬筆寫就。古埃及象形文字之名（英文為 hieroglyph，法文為 hiéroglyphe 或 hieroglyphique 等），已明確說明該文字契刻的性質——試以英語為例，hiero-為“神聖”之義，glyph 即指“鑄刻”。古印度的印章，當然更是刻成的。總之，這三大古代文明不僅皆用硬筆，而且它們的古代書寫系統至少都曾中斷千年以上。

中國則不同。

4000 多年以前，新石器時代的堯都平陽一帶，已有類似毛筆的書寫工具——考古工作者在山西陶寺發現了與“文”字同形的朱書符號，醒目地用類似毛筆的柔筆書於陶壺的外壁（圖 6.1.1）。^②從仰韶文化記號式的陶文，到大汶口文化圖畫式的陶文，史前時代的陶文材料令人目不暇接。^③但像陶寺朱書陶文這種與後世甲骨文毛筆書法幾無差別的“另類”，實屬罕見。也許，這也是當時的“前衛書法”？結合商代中期河南小雙橋朱書文字、商代晚期殷墟朱書及

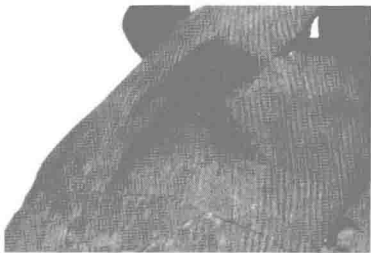


圖 6.1.1 陶寺陶壺朱書“文”形字符

① 參見李學勤《論新都出土的蜀國青銅器》，《文物》1982 年第 1 期，第 38—43 頁。

② 白雲翔、顧智界：《中國文明起源座談紀要》，《考古》1989 年第 12 期，第 1097、1110—1120 頁；何篤：《陶寺遺址扁壺朱書“文字”新探》，《中國文物報》2003 年 11 月 28 日。

③ 參見李學勤《論新出大汶口文化陶器符號》，《文物》1987 年第 12 期，第 75—80、85 頁；裘錫圭《漢字形成問題的初步探索》，《裘錫圭學術文集》第四卷《語言文字與古文獻卷》第 25—39 頁，復旦大學出版社 2012 年。

墨書文字，不難看出，史前陶寺的柔筆朱書，與數世紀之後商代中、晚期的毛筆書法，在書寫技術與文字傳統上顯然一脈相承。^①

商代甲骨文的書法性早已無人置疑。^② 西周金文對商代甲骨書法的繼承，也有定論。^③ 隨着 20 世紀簡牘帛書的大量出土，對於戰國書法的傳統認識，目前已有劃時代的超越。^④ 我們認為，中國書法至戰國而筆法備。後世書家的多種筆法，戰國時代雖無其名，但已見其實。^⑤ 我們看到，有實物可證的中國書法史，已延續 4000 餘年，在人類文明史、藝術史上絕無僅有。^⑥ 不僅如此，中國的書寫傳統，是硬筆與柔毫並用、2000 多年之前即以柔毫為主並延續至今的傳統。這種傳統，不僅為其他古代文明所不及，而且通過傳統的“用筆”與“筆墨”，界定着中國書法的審美價值與評判標準。

二、用筆·筆墨

硬筆、柔筆的區別，不止於筆端的物理性差異，因為兩者的物理性差異，藉由不同的“用筆”與“筆墨”表現，會進入不同的心理

① 參見河南省文物考古研究所、鄭州大學文博學院考古系、南開大學歷史系博物館學專業《1995 年鄭州小雙橋遺址的發掘》，《華夏考古》1996 年第 3 期，第 1—56 頁；孟憲武、李貴昌《殷墟出土的玉璋朱書文字》，《華夏考古》1997 年第 2 期，第 72—77 頁等。張政烺先生曾指出：陶寺朱書陶文“同大汶口陶文、殷墟甲骨文和現在通行的漢字屬同一個系統”，見高煒《陶寺出土文字二三事》，解希恭主編《襄汾陶寺遺址研究》第 175 頁，科學出版社 2007 年。

② Ch'en Chih-mai (陳之邁), *Chinese Calligraphers and Their Art* 《中國的書法》(原名)第 17—18 頁, London & New York: Cambridge University Press, 1966.

③ 邢文：《西周金文書法的體勢》，《出土文獻》第三輯，第 138—157 頁。

④ 邢文：《浙大藏簡牘偽(下)——戰國書法》，《光明日報》2012 年 6 月 4 日；邢文：《作為宇宙論的戰國書法》，《中國社會科學報》2012 年 8 月 1 日。

⑤ 劉紹剛：《從文字形體和書法看“浙大簡”》；邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，均見《光明日報》2012 年 7 月 2 日。

⑥ 陶寺 H3403 朱書扁陶壺距今 4000 年左右，為陶寺文化晚期，參見高天麟、張岱海、高煒《龍山文化陶寺類型的年代與分期》，《史前研究》1984 年第 3 期，第 28 頁表二；中國社會科學院考古研究所實驗室《放射性碳素測定年代報告(一二)》，《考古》1985 年第 7 期，第 654 頁。

性與精神性範疇：硬筆的筆端易於控制，故實用性更強，受書寫者心緒影響更小；柔筆的筆端更富於變化，故抒情性更強，受書寫者心緒影響更大。不僅如此，後者的影響又會反作用於書寫者，書寫者的心理與柔毫的變化之間往復影響，從而可以喚醒並抒發內心深處由於種種原因被壓抑住的非理性的潛意識。在四大古代文明中，雖然古巴比倫等擁有比中國更悠久的書寫傳統，但其書寫體系的實用地位一旦為更新的系統所取代，由於缺乏精神性的牽系，幾千年的古老傳統可以被完全遺棄。但在中國，柔筆兼具的實用性與精神性，柔毫書寫過程中的人筆互動、水墨交融，與古代中國的陰陽宇宙觀相合，天人相應，具有無可替代、難以言傳的精神價值與審美價值，從而傳承數千年，在人類文明史上一枝獨秀。

“用筆”、“筆墨”是中國書法最核心的技術，是中國書法審美趣味與美學特徵最重要的表現途徑，包含了中國書法藝術評判最客觀的技術指標。

“用筆千古不易。”^①

用筆的傳統，始於史前。商周時期，硬筆柔毫，刀中見筆。證諸小雙橋朱筆書跡，殷墟甲骨時代之前筆法已立。^② 周鼎鑄柔毫“肥筆”，楚簡見豐富筆法，至戰國而筆法備，已有不爭之據。秦皇統一文字，中鋒篆法圓備。秦隸、漢隸，逆入平出；章草“損隸之規矩”^③，“但用擊石波而已”^④。晉人擅書，衛夫人筆法精妙，或為衛恒秘傳魏襄王墓論楚事戰國簡用筆。^⑤ 魏晉以降，筆法大備，或覆腕搶毫，按鋒直引，或懸管聚鋒，柔毫外拓，影響及

① 趙孟頫：《蘭亭十三跋》，黃惇編：《中國書法全集·43·趙孟頫一》第193、200頁，榮寶齋2002年。

② 孟憲武、李貴昌：《殷墟出土的玉璋朱書文字》，《華夏考古》1997年第2期，第74頁圖一。

③ 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第162頁。

④ 王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，同上書，第27頁。

⑤ 參見張彥遠《法書要錄》卷八“衛恒”、“衛夫人”條。

今，非其人不傳，委實千古不易。

“筆墨當隨時代。”^①

“筆墨”之“筆”，即指“用筆”——用筆成於用墨，故稱“筆墨”。筆墨之法，大成於黃賓虹。黃氏用筆有平、留、圓、重、變“五法”，用墨有濃墨、淡墨、破墨、積墨、潑墨、焦墨、宿墨“七墨”。^② 七墨之外，又有無墨。^③ 用墨之法，至此完備。這裏的墨法理論，皆出於畫論。書畫同源，書家不可草草放過。當代書家，得筆法者多見；得墨法者，筆者孤陋，僅見林散之一人。

《周易》古義，有“不易”，有“變易”。^④ “用筆千古不易”，言“不易”；“筆墨當隨時代”，言“變易”——“不易”之外有“變易”，“變易”之中見“不易”。明此可見中國書法的可比與不可比。

三、判斷·判定

中國書法的審美與評判問題，如果套用康德的話，就是“判斷”與“判定”的問題。^⑤ “變易”者可以被“判斷”，“不易”者才能

① 道濟：《大滌子題畫詩跋》卷一，黃質、鄧實編：《美術叢書》後集第十集，第3頁上，神州國光社1918年。按本文借用石濤之語論用筆用墨。

② 黃賓虹：《畫法要旨》，《學藝雜誌》第十四卷第一號（1935年），見上海書畫出版社、浙江省博物館編《黃賓虹文集·書畫編（上）》第491、496頁，上海書畫出版社1999年；“潑墨”可見《虹廬畫談》，《黃賓虹文集·書畫編（下）》第499頁等。

③ 限於篇幅，無墨之法容另文討論。

④ 孔子曰：“《易》者，易也，變易也，不易也。”見鄭康成注《周易乾鑿度》卷上。

⑤ 在英文版《判斷力批判》中，“判斷”為 judgment，“判定”為 judge。至於前者，作者本義似在強調與“概念”concept 的對應，因為康德認為審美判斷即是尋求一種“概念”；至於後者，似偏於強調從“概念”出發的“判定”行為。參見宗白華譯本的“導論”部分，見康德《判斷力批判》上冊，宗白華譯，第8—36頁，商務印書館1985年；參見 Immanuel Kant（康德），*Critique of the Power of Judgment*（《判斷力批判》），Paul Guyer 及 Eric Matthews 譯（Cambridge: Cambridge University Press, 2000），第59—83頁等。

被“判定”。建立任何一套評判體系的前提，就是要建立起可比性。不能在“變易”、“不易”之間建立起可比性，任何評判標準與評判系統都將失去運行基礎。中國書法也不例外。

南朝庾肩吾《書品》分書家為九等，或“工夫第一”，或“天然第一”，或“盡窺衆妙之門”，或“終成別構之體”，並無具體的客觀標準。^①唐人李嗣真《後書品》仿之，^②可以不論。張懷瓘《書斷》以“神、妙、能”分書家為三等，但明確承認並無嚴格標準，容有個人好惡，所謂“情之愛惡，無偏乎？若毫釐較量，誰驗准的”^③。此後，明人分書家為“正宗、大家、名家、古源、傍流”五等，^④清人復從唐人，或分“神、妙、能、逸、佳”五品，^⑤或分“神、妙、高、精、逸、能”六品，^⑥不一而足。詳古人之說，或綜論書家成就，或辨析審美風格，做的主要是審美分類的工作。這就部分地解釋了為什麼千載以來，中國書法迄未形成一套今天可以套用的評判標準，因為康德從哲學的高度告訴我們：“審美判斷”並不能從一個既定的概念出發，去“尋求對‘個體’的判定”，而只能“從一個‘個體’出發，來尋求一個‘不確定’的‘概念’”。^⑦這就是為什麼米襄陽、康有為等人於顏真卿時褒時貶、自相矛盾的原因，因為他們作的是“審美判斷”，只能獲得一個“不確定”的“概念”。

晉人尚韻、唐人尚法、宋人尚意、明人尚態——這不是古人

① 庾肩吾：《書品》，《歷代書法論文選》第86—91頁。

② 李嗣真：《後書品》，同上書，第134—142頁。

③ 張懷瓘《書斷》，同上書，第156—204頁。朱長文《續書斷》從之，同上書，第319—352頁。

④ 明代大鑒賞家項元汴之子項穆之說，見《書法雅言》，同上書，第517—518頁。

⑤ 包世臣：《藝舟雙楫》，同上書，第656—660頁。

⑥ 康有為：《廣藝舟雙楫》，同上書，第829—832頁。

⑦ 葉秀山：《康德〈判斷力批判〉的主要思想及其歷史意義》，《浙江學刊》2003年第3期，第5—16頁。

對千古“不易”的“用筆”的判定，而是對因時“變易”的審美的判斷。所以，雖“顏筋柳骨”千古稱勝，米芾卻有顏真卿“入俗品”、柳公權“爲醜怪惡割之祖”的判斷^①——傳統沒有誤判，米芾也沒有誤判，因爲這種判斷只是一個“不確定”的“概念”。

顯然，中國書法史上，“判斷”的系統已有豐富的內容與悠久的傳統，但“判定”的系統尚未建立。

我們認爲，建立中國書法的評判體系的過程，應該包括對這個系統本身的審察：什麼樣的書寫個體是可以被“判定”的，什麼樣的是不能被“判定”的；什麼樣的工作更應由“判斷”的系統來完成，什麼樣的更應由“判定”的系統來完成。^② 對於中國書法的審美判斷系統，我們的概念應該明確：在此系統中，我們無法作確定性的“判定”，但仍可作反思性(reflective)的“判斷”；中國書法的審美，只能提供我們作“反思性判斷”的“材料”和“依據”，而不能提供“一個(或一些)固定尺度去‘衡量’書法藝術”，不能提供“一成不變的‘標準’或‘準則’”。^③ 所以，對於書法藝術的評判，依賴任何一個單獨的系統都是不完整的，而必須兼用“判斷”與“判定”兩個系統。

我們認爲，建立中國書法評判體系的過程，應該包括對書寫材料個體的審察與區分，分離出不具備可比性的個體，包括(但不局限於)部分宗教的、觀念藝術的、民間實用的那些純粹爲滿足某種特定功能而製作的書寫(甚至非書寫)材料。

比如，佛教寫經類作品，雖有宗教功能，但從書寫或使用的主體、方式、技法、文字形體等方面來看，此類個體中的大部

① 米芾：《海岳名言》，《歷代書法論文選》第363、361頁。

② 前者是 regulative 的，屬於調節性、規範性的，後者是 constitutive 的，屬於判定性的。

③ 葉秀山：《書法美學引論》，《葉秀山文集·美學卷》第305頁，重慶出版社1999年。

分都與傳統書法的定義相合，與傳統書法有着多方面的可比性，不屬於純粹為滿足某種特定功能而書寫的材料，故不在排除之列。然而，道教的符籙則不同。道教的符籙雖然字體可能偶而會取正、草、隸、篆之體的書法元素，但不論是書寫或使用的主體、方式、技法等，都與傳統書法沒有可比性。且不論所書文字是否具備漢字的形體，符籙之書“以道之精氣佈之簡墨，會物之精氣”^①，召神劾鬼，降魔除災，純粹為某種特定功能而書就，完全超越於中國書法的筆墨傳統、審美判斷的評判體系之外。^②

再如，某些觀念藝術的作品，雖然採用了中國書法的元素，但這些書法元素只是“六經注我”的工具，純粹用以滿足藝術家特定藝術觀念表達的需要。徐冰的《析世鑒——天書》、谷文達的《碑林——唐詩後著》等，儘管是前衛藝術的傑作，但無法代表書法藝術的成就與中國書法的方向，與現代抽象派大師趙無極在 20 世紀 40、50 年代的繪畫作品中引入書法元素如出一轍。^③ 徐冰的漢語拼音及英文字母書法，甚至在藝術語言上也採用了“顏筋柳骨”的表達，但也只是在中國書法的傳統中尋章摘句，純粹用以滿足表達自己藝術觀念的功能。此類作品應從中國書法的評判系統中分離

① 《雲笈七籤》卷七“符字”，《道藏》第二十二冊第 41 頁，文物出版社、上海書店、天津古籍出版社 1988 年。

② 當然，有學者是把道教符籙作為書法材料考察的，參見 Tseng Yuho(曾祐和)，*A History of Chinese Calligraphy* (《中國書法史》) (Hong Kong: The Chinese University Press, 1993)，第 80—82 頁；程群、涂敏華《道教書法審美特徵瑣議》，《山東藝術學院學報》2011 年第 1 期，第 50—55 頁等。

③ 趙無極 20 世紀 40 年代的抽象繪畫中，漢字仍是完整引入，如 1949 年的油畫《作品》；自 50 年代起，即離析點畫，製造神秘，直至幾乎完全不見字形，如 1954 年的《風》、1955 年的《黑色群體》、1957 年的《地球無形》等，見 Jean Leymarie, *Zao Wou-ki* (趙無極)，New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1979，第 60、83、87、103 頁。

出去。

此外，某些民間實用的書跡，如上海延安東路立交橋下的“公共廁所”、弄堂牆壁的“公廁”等字，如果學者、書家從中得到某種靈感或啓示那也無可厚非，懷素、顏真卿師法“壁坼之路”與“屋漏痕”，已成經典，但稱這些連字形都寫不正確的“公共廁所”或“公廁”標識，既有“隸書或章草收筆達到的那種效果”，又有“用短鋒羊毫寫顏體行書的味道”，不是“元氣淋漓，渾厚蒼茫”，就是“疏可走馬”、“十分有趣”，^①委實令人無法認同。此類民間實用書跡，書寫者沒有受過基本的書法甚至寫字訓練，筆下別字錯字連篇，即便“有着千千萬萬這樣的普通人書寫”，即便“從清初碑學開始萌芽以來，就有人（包括像傅山那樣有成就的人）欣賞這樣的書寫”，^②它們也不具備書法作品基本的可比性，應該分離而出以自成系統。

如果以上的討論可以成立，中國書法的“判定”體系的基本特徵已經明確：

- 這是一個評判可以溯源至史前時代、以柔毫為主要書寫工具、在人類文明史上延續歷史最為久遠的書法傳統的系統。

- 這是一個既評判“不易”、又評判“變易”的評判系統——“不易”者為用筆之道，“變易”者為筆墨之用。

- 這是一個強調可比性的“判定”系統。

如此，中國書法的“判定”體系的基本評判標準也清晰可見：

- “結體因時相傳”——篆隸真草，各有其體。字形正確是

① 白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋——關於書法經典問題的思考》圖 19—21，第 17—18 頁，湖北美術出版社 2003 年。

② 同上書，第 20 頁。

書法藝術的前提，間架佈勢是書法藝術的必需。“漢字形體的基礎”，是書法藝術“生命的所在”。^① 某些書體的創作，如有必要使用拼造字、異體字，則字形皆須有據。狀如算子，古人所鄙；風格體勢是否形成，屬於“判定”範圍的重要內容。^② 至於風格的雅俗優劣，當另由“判斷”系統評判。

● “用筆千古不易”——書無筆法，不為書法。是否“用筆”，關乎書法藝術的生死存亡，故有千古“不易”之說。^③ 古人云“筆法玄微，難妄傳授”^④，“纖微向背，毫髮死生”^⑤。真草隸篆，筆法各異，諸如筆鋒的位置、角度、軌跡、順逆，筆毫的觸面、纏裹、翻折、提按，行筆的速度、力度、節奏、變化，等等，縱斂合體，顯隱適度，以有無為前提，以中矩度，得書勢，定高下。

● “筆墨當隨時代”——苦瓜和尚所言，原屬“判斷”系統之論。我們變用其義，引入“判定”體系。五筆八墨，奧妙無窮，書家得其一二，足以彪炳千古。

中國書法的筆法、墨法再豐富，也不及中國畫。但古人論畫，以“氣韻生動”為第一，種種法則，皆居其次。^⑥ 個中三昧，足堪三思。陳獨秀一句“其俗在骨”，青年沈尹默自此發奮，日臨漢碑數百張堅持兩年以上，^⑦終成一代大師。數十年後的陳獨秀，在逝

① 白謙慎：《也論中國書法藝術的性質》，《書法研究》1982年第2期，第28—40頁。

② 趙孟頫原作“結字因時相傳”，見黃惇編《中國書法全集·43·趙孟頫一》第193、200頁。我們借用其句，改“結字”為“結體”，強調風格體勢的形成。

③ “‘用筆千古不易’這一命題，正揭示了書法藝術深層的核心問題”，“忽略了書法這一深藏內部的本質屬性，則必然導致書法的消亡”，見黃惇《趙孟頫與〈蘭亭〉十三跋》，《中國書法全集·43·趙孟頫一》第49頁。

④ 顏真卿：《述張長史筆法十二意》，《歷代書法論文選》第278頁。

⑤ 王僧虔：《筆意贊》，同上書，第62頁。

⑥ 參見邢文《統攝中國畫的六法》，《江蘇畫刊》1988年第6期，第14、45—46頁。

⑦ 沈尹默：《學書有法——沈尹默講書法》第5頁，中華書局2006年。

世前一年稱讚沈氏“工力甚深”，非時人可及。^① 也就是說，在“判定”體系內，沈尹默名列時人第一。然而，陳氏隨後又有四字之評：沈氏書法“字外無字”^②——由“判定”轉入“判斷”，並以“判斷”否定“判定”，精闢地闡明了“判斷”系統與“判定”系統的關係。

這是一種開放的系統所表現的關係。

中國書法的評判系統就是這樣的開放系統。

建立當代中國書法的評判系統，“判斷”、“判定”的區分，不當混淆；“判斷”、“判定”的系統，不可偏廢。一畫開天，立判陰陽——“不易”的用筆、“變易”的筆墨，既是中國書法藝術可比性的基礎，也是中國書法為中國古代陰陽宇宙論所定義的特質所在。

第二節 手稿文化中的楚簡 筆法與隸勢

楚簡書法，字體是戰國古文，在傳統書法的分類中，屬於“篆書”一類。^③ 篆、隸作為兩種獨立的書體，在字體特徵與筆法上，可謂涇渭分明。如此，探討戰國楚簡書法時討論隸勢，似有風馬牛不相及之嫌。

2013年夏末於美國達慕思大學舉辦的首場中國書法與中國手稿文化專題研討會上，黃惇先生在主題發言中詳細介紹了戰國古文倒薤筆法所見圓勢運動與古隸產生的關係，並以清華簡筆法為例，指出斜執筆與側鋒的廣泛運用，使其“運筆多表現

① 陳獨秀：《臺靜農先生珍藏書割（一）》第113—114頁，（臺北）“中研院”中國文哲研究所籌備處1996年。

② 同上書，第114頁。

③ 參見邢文《藏鋒：中國書法入門》（英文版）第63頁，MerwinAsia，2014。

為圓弧拱形運動，因而橫勢明顯，從而形成用筆的點畫特徵，無論豎畫、橫畫、點、撇、捺畫，無不表現出倒薤筆法的書寫。這些用筆特徵，既可視為隸變的前兆，也可視為隸變的初級階段，因此戰國晚期至秦再至西漢初年的簡帛書古隸中，存有這種筆法及用筆運動形式的許多表現”^①。筆者也曾經談到，“隸書萌生於先秦，有多種來源。秦系的青川木牘、秦駟玉版的隸書之外，晉系侯馬盟書多見蠶頭與雁尾的早期形態，並可見完全脫離古文形體的‘不’字；楚系湖南子彈庫帛書、湖北望山楚簡、河南葛陵楚簡等，都見早期隸書的結體與用筆”^②，並明確指出“楚簡書法是隸書的來源之一”^③。

“隸勢”作為隸書的關鍵性特徵，向來未見充分的討論。作為隸書的來源之一，楚簡書法與“隸勢”有着重要的關聯，廣見於楚簡書法的欹勢、字法、結體與章法之中；秦隸的欹勢，或即出於戰國楚簡的欹勢。不言而喻，作為通行於秦、漢的書體隸書，其“隸勢”更應該於秦、漢簡帛的關聯性背景中去探討，^④是為深入認識楚簡書法與中國手稿文化的一個重要方面。

1959年，李學勤先生就戰國文字的特點，綜合分析相關金文、陶文、古璽、貨幣文字等材料，發表《戰國題銘概述》，開闢了古文字學的分支領域——戰國文字研究。^⑤ 20世紀至今，大量

① 參見本書代序《戰國竹簡墨跡的筆法問題》。

② 邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012年7月2日。

③ 同上注。

④ 本節以下內容選自邢文《“隸勢”與秦隸：秦漢簡帛的關聯性解讀》，中國藝術研究院中國書法院編《秦漢篆隸研究》第57—78頁，榮寶齋2013年；按此文修訂版《論隸勢：秦漢簡帛隸勢的再考察》增補有重要內容，惜在此不能收入，詳見“出土文獻與中國古代文明國際學術研討會”論文集，中西書局即出。按本課題研究受到美國國家人文基金會資助，文中的觀點與成果不代表美國國家人文基金會的觀點與成果。

⑤ 李學勤：《戰國題銘概述》（上、中、下），《文物》1959年第7—9期。

出土的秦、漢簡帛，金石文獻，使秦漢篆隸的獨特書法成就日益為世人所知。^① 作為戰國文字與書體的終結者，秦漢篆隸不僅見證着中國文字的古文、今文之變，而且繼往開來，以古奧多變的風格、技法與審美情趣，影響着漢、晉乃至整個中國書法史。書法史上的秦漢篆隸研究，能否像古文字學上的戰國文字研究一樣，成為一個獨立的分支研究領域，尚有待相關材料的繼續發現與研究的深入展開。

然而，秦漢篆隸無疑是中國書法古今之變的關鍵，藝術成就體大思精。漢、晉書家所論“隸勢”，即以秦漢篆隸為背景。結合古人“書勢”、“隸勢”等理論可見，中國書法作為一個藝術門類的獨立，很有可能也是以秦漢篆隸為直接背景。隨着秦漢簡帛的大量出土，重新認識“隸勢”以及簡帛所見秦漢篆隸的縱勢、橫勢等相關問題，是探討秦漢篆隸的書法特點，解讀它們在書法史、學術史上的關聯性意義的有效途徑。

一、問題的提出

“隸勢”是“書勢”或“字勢”問題的一個部分，漢、晉書家對此多有討論，如蔡邕有《隸勢》，鍾繇有《隸書勢》，劉邵有《飛白書勢》，衛恒有《四體書勢》，成公綏也有《隸書勢》等。^② 但“隸勢”的意義究竟為何，長期以來，並未引起學者的重視。我們認為，古人拈出“隸勢”，係以秦漢篆隸的風格表現與技法特徵為基礎。

① 參見張嘯東《20世紀新出土簡牘暨簡牘書署制度綜論》，《簡帛書法研究》第1—49頁，榮寶齋2009年；湖南省博物館、喻燕姣編《湖湘帛書書法選集》，湖南美術出版社2010年。

② 參見嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》（中華書局1958年）、上海書畫出版社等編《歷代書法論文選》。

可以說，不從漢、晉“書勢”、“隸勢”之說入手，或許會錯過研究秦漢篆隸的關鍵性線索。

“隸勢”之“勢”，在思想意義上，有着學術史與藝術史的背景，與先秦兵法相通，我們會在下文討論。“隸勢”之“勢”在書法表現上，與秦漢篆隸的縱勢、橫勢等密切相關。古代書體的縱勢與橫勢之說，見胡小石先生《書藝略論》：

言結體者，首辨縱橫。縱勢上聳，增字之長；橫勢旁驚，增字之闊。此每與時代、地域或作家有關。就大概言，殷、周訖秦縱勢多，漢、魏、晉、南北朝橫勢多。殷書甲骨刻文，殆純取縱勢。西周夷、厲諸朝，如大克鼎、散氏盤則用橫勢。齊、楚諸器則率取縱勢。漢碑多橫，張遷、禮器、乙瑛、孔宙、夏承、華山等皆然。^①

胡氏論古書縱勢、橫勢之說，也見於《齊、楚吉金表》、《古文變遷論》等，所說由於所見材料的歷史局限，容有偏狹之處，饒宗頤先生已有辨正：“今楚地出土鐘磬竹簡帛書，文字資料之豐富，為曠古所未有。其實楚人書法，縱勢衡勢，無不具備。”^②這實際上基本上否定了縱勢、橫勢之說的意義。

與此相應，劉紹剛先生於《光明日報》撰文，就“楚簡書法有沒有‘隸勢’”、“戰國楚人書法是不是‘結體多扁’”問題發表評論，認為“在論述楚簡書法時，仍沿用舊說，以‘扁勢’為‘隸勢’，就值得商榷了”，“對戰國楚系的書法，不能以‘結體多扁’而概之”。^③所提問題值得深入關注。“扁勢”確實不等於“隸勢”。以“扁勢”為“隸勢”，既是對“隸勢”的誤解，也是對縱、橫之“勢”

① 胡小石：《胡小石論文集》第215—216頁。

② 饒宗頤：《楚帛書之書法藝術》，饒宗頤、曾憲通編：《楚帛書》第148頁。

③ 劉紹剛：《從文字形體和書法看“浙大簡”》，《光明日報》2012年7月2日。按相關問題，劉先生曾有詳論，見《楚簡書法概論》，《全國楚簡帛書法藝術研討會暨作品展論文集》，湖北人民出版社2009年。

或方、扁之“勢”的誤解。在回應劉先生時，筆者說明，“‘扁’是一種‘扁勢’，而非‘扁形’”^①，試圖指出書法體勢的縱橫（即“縱勢”、“橫勢”）與文字形體的縱橫（即“縱式”、“橫式”）的區別，但限於報紙版面，未能申論。

綜覽秦漢篆隸，不難發現，上古書法之中，縱、橫二勢確實存在。這就是說，在隸書中，也同時存有縱、橫二勢，而不是如傳統的理解那樣，把隸書與扁式或扁形畫等號。不僅如此，早期隸書中非但有縱勢，而且，也許是出於戰國書法的影響，秦隸中也多見欹勢。討論秦漢篆隸的“隸勢”等相關問題，上有助於振葉尋根，探秘殷周書法，探討書法的起源與形成問題，下有助於辨明縱、橫之“勢”與縱、橫之“式”的區別，澄清關於“扁勢”與“隸勢”關係理解的淆亂，可以對秦漢篆隸及其意義，有更為全面的認識。

二、“隸勢”的認識

討論“隸勢”或秦漢篆隸，無法回避“隸變”問題。不論是討論“隸變”還是“隸勢”，首先當然得明確什麼是“隸”。

自古以來，對於“篆”的認識，並無太多爭議，但對於“隸”的理解，則有較多分歧。且不論古隸、今隸、佐書、八分、散隸、隸草等等的區別，即便是一般意義上的“隸書”指的是什麼，學者的認識也大有不同。如沙孟海先生認為“古人所謂隸書，是說現今之楷書，現今的隸書，古人叫做‘八分’”^②；陸錫興先生也以“漢以

① 邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012年7月2日。

② 沙孟海：《近三百年的書學》，《東方雜誌》第二十七卷第二號（1930年），收入上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》（修訂本），第19頁，上海書畫出版社2008年。

後的楷書”為“今隸”。^①這確實是需要考證的複雜問題。如古人也以“八分”為楷書。萬斯大子萬經對唐玄度“指八分為楷”曾有考析論辨，不一而足。^②

考證與“隸”相關概念的定義與理解，需要結合簡帛學、文獻學、考古學與書法史等學科的材料與方法，作關聯性考察，容另文專論。我們這裏姑且把“隸”簡單地理解為一般意義上的古隸與今隸兩大類，以方便討論。這裏的今隸指通常所說的漢隸，筆畫有明顯的波勢與挑法，結體規範整飭；今隸形成以前的隸書，就是古隸。“秦漢篆隸”之“隸”，包括了古隸、今隸兩者，但我們討論時關注較多的，是出土的秦簡與漢初簡帛所見篆、隸，它們多為古隸。^③

“隸變”一詞，大約最早見於唐玄度考定石經字體，於開成二年(837年)撰成的《九經字樣》一書。^④“隸變”指的是由篆而隸的演變。趙平安先生指出：“在惠文王時期，秦國文字中已經出現了比較明顯的隸變傾向。這種趨向到了戰國晚期的昭襄王、秦王政時期愈演愈烈，成為一種普遍的現象。”^⑤這主要是從字形上來說的，也是我們的書法史研究所關注的。^⑥

① 陸錫興：《唐代的文字規範和楷體正字的形成》，《語文建設》1992年第6期，第14—16頁。

② 萬經：《分隸偶存》卷上，張氏約園《四明叢書》本，第13頁上。

③ 有些古隸，亦篆亦隸，隸的成分占主導，稱之“篆隸”，以“篆”作為“隸”的定語，或也合理可行。

④ 趙平安：《隸變研究》(第二版)第1頁，河北大學出版社2009年。

⑤ 同上書，第9頁。至於有學者以“古隸演變為八分”的過程也為隸變，認為隸變“也形成了草書(章草)，同時也孕育了楷書和行書的雛形”，似可進一步推敲，參見文功烈《漢簡牘書法研究》，《歷屆書法專業碩士學位論文選》第二卷第501頁，榮寶齋2009年。

⑥ 從文字學上來看，隸變同時也是形聲字增多的趨勢使然，見蔣維崧《由隸變問題談到漢字研究的途徑和方法》，《山東大學學報》(語言文學版)1963年第3期，第1—20頁。

隸變的問題，就是篆、隸關係的問題。

我們對於篆、隸關係的認識，有着一個發展的過程。傳統的書法史與文字學史的說法是：秦始皇統一中國，秦相李斯取史籀大篆，增損省改，異同籀文，作小篆；秦吏程邈繫獄雲陽，覃思十年，解散篆體，作隸書。^① 隨着簡帛文獻的出土，學者們認識到，“小篆和隸書都是對於秦統一以前的文字進行簡化的結果”^②。“就各種日常使用的字體來說，一種新字體總是孕育於舊字體內部的。並且孕育期不會很短。……如果認為先有小篆，然後才從小篆發展出隸書，隸書的孕育期未免太短了。”^③也就是說，考古材料證明，就篆、隸之間的關係而言，認為隸書是從小篆發展而來的傳統觀點，是不能成立的。隸書的產生，是對秦統一之前的文字進行簡化的結果，如唐蘭先生所說：“六國文字的日漸草率，正是隸書的先導。”^④言羣達先生論“隸從篆變”，就把秦國草篆及六國簡、帛、陶、璽、兵器銘文等，均列為秦隸的來源。^⑤

隸變完成，就有了作為字體的隸書與作為書法的隸書。有了作為書法的隸書，就有了“隸勢”。

那麼，什麼是“隸勢”？

就字面意義而言，“隸勢”即“隸”之“勢”。“勢”之論，始於先秦，常見於漢、晉書論。如前述及，蔡邕、鍾繇、劉邵、成公綏等均曾討論隸書之“勢”，如《隸勢》、《隸書勢》、《飛白書勢》等。隸勢

① 張懷瓘：《書斷》，《歷代書法論文選》第159—161頁。

② 吳白匋：《從出土秦簡帛書看秦漢早期隸書》，《文物》1978年第2期。

③ 裘錫圭：《從馬王堆一號漢墓“遣冊”談關於古隸的一些問題》，《考古》1974年第1期，見裘錫圭《古代文史研究新探》第284頁，江蘇古籍出版社1992年。

④ 唐蘭：《中國文字學》第165頁，上海古籍出版社1979年。

⑤ 言羣達：《試論秦隸及其在書法史上的地位》，《南京藝術學院學報》（音樂與表演版）1981年第2期，第35—42頁。

之外，蔡邕又有《篆勢》，蔡琰有《石室書勢》，崔瑗有《草書勢》，衛恒有《字勢》，索靖有《書勢》等。

從傳世的“書勢”之論來看，我們認為，“書勢”之“勢”，一方面包括了書法的體勢風格，另一方面也包括了書法的筆墨技法。

東漢崔瑗善草書，曾與張芝等齊名，被稱作“書聖”。崔瑗有《草書勢》傳世，與西晉衛恒的《四體書勢》、索靖的《書勢》（或稱《草書勢》）等，並為“書勢”的經典論述。崔瑗《草書勢》，既論“觀其法象，俯仰有儀”，也論“絕筆收勢”、“頭沒尾垂”，^①兼及體勢風貌與筆墨技法。衛恒出自書法世家，是最早研究汲冢竹書的書家之一。衛恒所論古文“書勢”，又稱《字勢》，從倉頡作書，論及隸、草之興，重點記述了戰國古文書法的書勢特徵：

觀其措筆綴墨，用心精專，勢和體均，發止無間。或守正循檢，矩折規旋；或方圓靡則，因事制權。其曲如弓，其直如弦。矯然突出，若龍騰於川；渺爾下頽，若雨墜於天。或引筆奮力，若鴻鵠高飛，邈邈翩翩；或縱肆婀娜，若流蘇懸羽，靡靡綿綿。是故遠而望之，若翔風厲水，清波漪漣，就而察之，有若自然。^②

所論書勢，從用筆用墨開始，就文字體勢的表現與風格，詳予論述——或措筆綴墨，發止無間；或勢和體均，因事制權。從筆墨運用，到結體間架，直至置陳佈勢、章法佈白——遠而望之，若翔風厲水；就而察之，有若自然。所論包括了書法藝術的基本要素。可見，古人所謂“書勢”，不限於文字的體勢風格，而是全面

① 崔瑗：《草書勢》，《歷代書法論文選》第16—17頁。

② 衛恒：《四體書勢》，同上書，第12—13頁。

涵括了書法藝術的基本要素。

《隸勢》見於衛恒的《四體書勢》，是古代“隸勢”的代表性論述：

鳥跡之變，乃惟佐隸，蠲彼繁文，從此簡易。厥用既弘，體象有度，煥若星陳，鬱若雲布。其大徑尋，細不容發，隨事從宜，靡有常制。或穹隆恢廓，或櫛比針裂，或砥平繩直，或蜿蜒繆戾，或長邪角趣，或規旋矩折。修短相副，異體同勢，奮筆輕舉，離而不絕。纖波濃點，錯落其間，或鍾簴設張，庭燎飛煙；嶄岩嵯峨，高下屬連，似崇台重宇，層雲冠山。遠而望之，若飛龍在天，近而察之，心亂目眩，奇姿譎詭，不可勝原。^①

所論的若干層次，與《字勢》大體相同：

用筆用墨——或奮筆輕舉，或纖波濃點；

結體間架——或砥平繩直，或規旋矩折；

章法佈局——或鬱若雲布，或修短相副。

綜觀上論，“隸勢”的表現，委實奇姿譎詭，面貌多端。但結合相關論述可見，“隸勢”的核心還是清楚的，即“隨事從宜”，“因事制權”。這實際上繼承了先秦兵家的思想。

先秦兵家重“勢”。銀雀山漢簡《孫子兵法》第47簡簡背，有自題篇名《勢》，^②是古人專文論“勢”的抄本真跡。漢簡《勢》曰“善戰者，求之於勢”云云。^③此論實通書法。若以之論書——“善書者，求之於勢”，也無不可。如上所引，衛恒《字勢》謂措筆綴墨，當“因事制權”。《孫子兵法·計篇》：“勢

① 衛恒：《四體書勢》，《歷代書法論文選》第15—16頁。

② 銀雀山漢墓竹簡整理小組：《銀雀山漢墓竹簡（壹）》第10頁，文物出版社1985年。按原簡書作“執”。我們這裏引用出土簡帛，皆以通行字寫出。下同。

③ 同上書，第11頁。

者，因利而制權也。”^①文字相似，事理相同，書法、兵法，彼此相通。書家所論是否來自兵家，存此備考。杜牧注：“夫勢者，不可先見，或因敵之害見我之利，或因敵之利見我之害，然後始可制機權而取勝也。”^②這也完全符合筆墨、書畫之道。書畫之“勢”，也是不可先見，枯濕濃淡，勾皴染點，因事制權，隨機應變。王哲“勢者，乘其變者也”^③，也是道家哲學“道生一，一生二，二生三，三生萬物”^④在兵法，同時也在書法之中的具體運用。所以，《隸勢》所謂“隨事從宜，靡有常制”，是“隸勢”之“勢”的綱領性原則，顧愷之所謂“達畫之變”、王微所論“容勢”二者的對立統一，俱涵括其中。只有在書法中能如此因勢利導、因事制權、制機權而乘其變，“隸勢”之體象有度，變化無方，遠觀如飛龍在天，近察則奇姿譎詭的化境，才有可能達到。

漢、晉書家所論“隸勢”，是隸書的早期特徵，見於秦漢篆隸。秦漢篆隸的縱勢與橫勢問題，是“隸勢”的一個具體問題。

三、秦隸的縱勢與橫勢

秦簡與秦隸的材料及其書法的基本特點，已有學者作了很好的研究與系統的綜述。^⑤“秦隸”係指秦人的隸書，而不是秦代的隸書。^⑥秦人之隸包括了戰國秦國的隸書，秦代之隸則僅包括秦統一之後的秦隸。“秦漢篆隸”之“隸”，必須包括戰國秦

① 孫武、曹操等：《十一家注孫子校理》（楊丙安校理）卷上第12頁，中華書局1999年。

② 同上注。

③ 同上注。

④ 高明：《帛書老子校注》第29頁，中華書局1996年。

⑤ 孫鶴：《秦簡牘書研究》，北京大學出版社2009年；王曉光：《秦簡牘書法研究》，榮寶齋2010年。

⑥ 有學者強調“秦隸”就是秦代的隸書，似可斟酌，參見王祥《秦隸的名實及其書體特點》，《書法世界》2003年第12期，第17—21頁。

隸才有意義，因為戰國秦隸記錄了早期隸變。

秦隸的縱勢與橫勢，並不同於秦隸的縱式與橫式。如前所述，縱勢、橫勢（或扁勢）說的是書法的體勢，而不是文字的縱橫方扁的形式。一般情況下，古代書法作品所見縱勢或橫勢的體勢，是與字體的縱式或橫式相對應的。縱勢的字形多見縱長，橫勢的字形多見橫扁，是總的趨勢。藝術作品富於個性與變化。在總的風格、趨勢中出現變異或例外，屬正常現象，不能以此為據來否認總體特徵。



圖 6.2.1 睡虎地秦
隸“賁”字

隸勢的字體多見橫式或扁式，這並不意味着隸勢的字體只能是橫式或扁式。以睡虎地秦簡《秦律雜抄》所見秦隸為例，圖 6.2.1 的“賁”字，下方的“貝”部向下拉伸，結體縱長，但這並不改變其隸字的屬性。

上溯到戰國楚簡，圖 6.2.2 郭店楚簡《老子》所見“絕僂”二字中的“僂”字，同樣是長方形的縱式，但縱長的形態，被“心”字底弧起的長橫與左上“爪”部欹斜的數條平行橫畫所化解，整個字形向右上欹斜，與“絕”字一樣，字形橫扁的體勢依然非常明確。所以，縱式的長方形的文字，書家仍可取扁勢、隸勢來表現。在戰國楚簡中，“不論縱式、橫式，戰國楚人書法多取隸勢，結體多扁”^①的特徵，並不意味着具有隸勢的字體必然橫扁，或者縱長的字體不能有隸勢。所以，如果在秦隸中出現縱長的而非橫扁的隸字，是不足為奇的。



圖 6.2.2
郭店楚簡
《老子》“僂”字

① 邢文：《浙大藏簡辨僂（下）——戰國書法》，《光明日報》2012年6月4日。

縱勢的秦隸，多有其例。

圖 6.2.3 所見是湖北雲夢睡虎地秦簡《效律》的局部，“錢”、“誅”的右部都向下延伸，“官”字的“宀”、“嗇”字的上部，書寫時也都有縱向的拉伸，字形分明呈縱式。在此例中，縱式與縱勢不但是統一的，而且縱長的體勢並未改變書體的隸勢特徵。不論是結體還是筆法，“錢”、“誅”諸字均已完全脫離篆體。即便是按商承祚先生對隸書筆意最狹義的定義——“隸書筆意，必須以具有隸筆的形態為前提”^①，我們也不難在“錢”、“誅”諸字中見到“隸筆的形態”：“錢”字“戔”部上橫的蠶頭雁尾、“誅”字“言”部短橫的蠶頭雁尾、“嗇”字上橫的蠶頭雁尾等；“官”字無橫筆以出雁尾，但字形整體向右上方欹側，大有向右上挑出之意。



圖 6.2.3
睡虎地秦簡
《效律》選字

如果我們不機械地以“蠶頭雁尾”等隸書的形態來界定隸意，而是以隸書的筆法、筆意來界定隸意，那麼，睡虎地秦簡《效律》這些字體的縱勢，絲毫沒有影響書寫時“使用方筆，逆入平出，下筆藏鋒而落筆不收鋒”的“隸書筆意”。^②可見，秦隸中的縱勢不僅確實存在，而且，秦隸中的縱勢毫不影響秦隸隸意的表現。

縱勢秦隸，在目前所見的材料中，數量最多、縱勢特徵最鮮明的，當屬里耶秦簡牘。

圖 6.2.4 所見是湖南湘西里耶所出秦牘的局部，大部分文字呈縱式。雖如“上”字等少數文字取橫式，這方秦牘書法整體

① 商承祚：《論東晉的書法風格並及〈蘭亭序〉》，文物出版社編：《蘭亭論辨》下編第 12 頁，文物出版社 1977 年。

② 郭沫若：《從王謝墓誌的出土論到〈蘭亭序〉的真偽》，《蘭亭論辨》上編第 20 頁。



圖 6.2.4
里耶所出
秦牘局部

的縱勢特徵，以及書手對縱勢特徵的強調，還是明顯的。如“寫”字之上的“之”字，里耶簡中不乏寫作的例子，但在此方秦牘上即寫作縱長的。這種縱式的“之”字，在里耶秦簡牘中可謂比比皆是，但這種“之”字的縱長，並不改變其隸勢——不難看見這一“之”字及其左行的另一“之”字，兩者收筆時都有波挑，似在宣示其隸書的用筆特徵。當然，縱勢的隸書是里耶秦簡牘的總體特徵，這並不意味着里耶簡牘百分之百都是隸書或里耶隸書都是縱勢。如圖 6.2.4 中的“言”字，雖橫筆逆入平出，很有隸書的意味，但結構仍有小篆的遺跡；圖 6.2.4 中的“寫”字，從字形到筆法，也仍然具有“引而作書”的篆體特徵，似尚不能稱作隸書。

橫勢的秦隸，應該說在秦隸中也佔據主要地位。

橫勢秦隸多見橫式，例見睡虎地秦簡《法律答問》等。圖 6.2.5 所見《法律答問》“以爲卜史”四字，字形橫扁，橫勢明顯。“以”、“卜”、“史”三字的結體，儘量向兩邊橫拉。“史”字末筆，篆書中都向下牽引，在不典型的橫勢秦隸中，也會向右下角拉伸，如睡虎地秦簡《秦律雜抄》中的“吏”字。但爲加強橫勢，圖 6.2.5 中“史”字的末筆向兩側橫向發展，基本上橫臥在底部。類似的例子並不鮮見，如里耶秦牘“此以未定”（圖 6.2.6），“恒以”、“敢言”（圖 6.2.7）等。

秦隸的縱勢與橫勢的區分，也並不總是涇



圖 6.2.5
睡虎地秦簡
“以爲卜史”

渭分明。在許多秦簡牘中，也見縱勢與橫勢的秦隸被書於同一件簡牘上。圖 6.2.8 所見睡虎地秦簡《吏道》的“惠以聚之”四字，“惠”字向上下伸展，明顯地取縱勢；“以”、“之”二字橫扁，向右橫向挑出雁尾，實取橫勢；“聚”字中性，約起調和作用，沒有明顯的縱、橫傾向。



圖 6.2.6
里耶秦牘
“此以未定”



圖 6.2.7 里耶秦牘“恒以”、“敢言”



圖 6.2.8
睡虎地秦簡
“惠以聚之”

縱橫書勢相雜的情形，或出現於章法特殊的簡牘，或出現於自由隨意的作品。如圖 6.2.9 所見“惠以聚之”四字所在之簡，分欄書寫，空白較多，書勢縱橫雜呈。也許，縱勢與橫勢的並出，是藉以協調特殊章法的一種手段。圖 6.2.10 所見“盡四月吏”、“以吏”，則是里耶秦人簡牘中典型的自由隨意的作品。“盡四月吏”四字，橫勢明顯；“以吏”二字，字形放大，書勢縱長，一變而為縱勢。縱勢、橫勢並出的作品，往往也相伴着篆隸相雜的現象。圖 6.2.10 所書，雖多隸書筆意，起筆藏鋒，收筆平出，但字的結體，尤其是縱長的“以吏”二字，仍見篆意。



圖 6.2.9 睡虎地“惠以聚之”
簡分欄(局部)



圖 6.2.10 里耶秦牘“盡四
月吏”、“以吏”

秦簡中篆隸相雜的現象，早有學者關注。范祥雍先生曾從睡虎地秦簡《編年記》中摘出若干偏旁的隸形，如“亼”、“卩”、“彳”、“艸”、“月”及左、右“卩”旁等，藉以說明秦統一前的篆隸相雜現象。^①當然，范氏所論是以把睡虎地秦簡文字定為篆書為前提的，但《編年記》中“𠂔”並作“𠂕”與“之”、“𠂖”並作“𠂗”與“不”等，仍可說明范氏的結論是成立的。^②

① 范祥雍：《略論古竹木簡書的書法》，《書法研究》1981年第3期，收入上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》（修訂本）第171頁。

② 同上注。范氏注曰：“《水經·谷水篇注》說：‘臨淄人發古冢得銅棺，前和外隱起為隸字，言齊大公六世孫胡公之棺也。唯三字是古，餘同今書。証知隸自出古，非始於秦。’此故事或有可疑，但隸‘非始於秦’，亦可存一說。”見上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》（修訂本）第182頁，注87。

四、秦隸的欹勢與馬王堆帛書

縱勢、橫勢之外，秦隸最突出的體勢，當屬欹勢。

欹勢是指欹側傾斜的書勢，戰國楚簡中多見其例。如圖 6.2.11 湖北荊門郭店楚簡《窮達以時》所見“少司馬”三字，皆向右上方欹側。圖 6.2.2 “絕僞”二字，也是如此。向右上方欹側的秦隸，可舉睡虎地秦簡《法律答問》為例。圖 6.2.12 《法律答問》簡中，“宮隸有刑是”五字，俱向右上方欹側：各字都取左低右高之勢，“宮”的“宀”、“有”的“月”、“刑”的“丿”等，無不竭力變形以向右上方欹斜。



圖 6.2.11
郭店楚簡《窮達
以時》“少司馬”



圖 6.2.12
睡虎地秦簡
“宮隸有刑是”



圖 6.2.13
里耶秦簡
“郵人得行”

目前所見秦隸之中，也多見向右下方欹側之字。如圖 6.2.13 里耶秦簡所見“郵人得行”四字，其中“郵”、“人”、“行”三字，皆強調向右下方延伸的一筆，頗為誇張。有學者認為這種平

行的綫條結構，可以帶來“‘勢’的貫通”^①。“得”字的長筆，雖向左下方伸出，但全字的體勢，仍是向右下方傾斜的。

值得注意的是，里耶所見欹勢的秦隸作品，多見草寫之例。如圖 6.2.14 右行“正月”的“正”字、“戊寅朔”的“朔”字，左行末的“從事敢”三字，均相當草簡，用筆頭重腳輕，幾乎筆筆出鋒，堪稱逸筆草草。這種草寫的秦隸，在書法史上有重要的意義，在此不能申論。但所有欹勢的秦隸，基本上都誇張性地強調右下的一筆，在圖 6.2.13、圖 6.2.14 中是非常明顯的。我們認為，這種向右下延伸的強調性的一筆，已經成為秦隸的標誌性的特徵。



圖 6.2.14 里耶秦牘局部選一



圖 6.2.15 里耶秦牘局部選二

圖 6.2.15 所見里耶秦隸“發敢言之”中，“發”、“敢”、“之”的右下一筆，得到了充分的強調。“言”字雖無右下一筆，但其長橫仍向右下方傾斜，筆鋒逆入平出，是隸書筆意的特徵。“之”字末

^① 王曉光：《從出土秦簡牘看秦隸書法特徵》，《榮寶齋》2011 年第 1 期，第 52—61 頁。

筆收筆時所見的上挑之勢，當為晚後雁尾的雛形。

長沙馬王堆漢墓帛書中，多見強調這種標誌性的右下一筆。

馬王堆漢墓帛書《春秋事語》、《老子》甲本、《五行》、《伊尹·九主》、《明君》、《德聖》等，書體皆為古隸。就整體而言，帛書《春秋事語》、《老子》甲本、《五行》等，書體並無欹勢，但屢屢強調右下標誌性的一筆。如圖 6.2.16 帛書《春秋事語》中，“不”、“之”、“長”等字的右下延伸一筆，皆重筆捺出；圖 6.2.17 帛書《五行》中的“也”、“之”等字，右下筆均見標誌性的重按出鋒捺筆，形成一片右下之勢的捺筆平行綫，與圖 6.2.13、圖 6.2.14、圖 6.2.15 里耶秦隸中的平行右下之筆異曲同工。



圖 6.2.16
馬王堆帛書《春秋
事語》局部一



圖 6.2.17
馬王堆帛書
《五行》局部



圖 6.2.18
馬王堆帛書《老
子》甲本局部一

馬王堆漢墓帛書《老子》甲本也是如此。圖 6.2.18 所見帛書《老子》甲本中“大”、“是”、“人”、“之”等字，無不強調右下標誌性的捺筆；甚至“（安）平大”的“平”字，並無右下一筆可供強調，但書手也把下橫筆用重墨捺出，突出這種標誌性的強調。類似

的例子在帛書《老子》甲本中比比皆是，如圖 6.2.19 的“兇”、“畏”、“之”、“故”、“大”等。需要說明的是，《春秋事語》、《老子》甲本等漢墓帛書所見這種標誌性的右下捺筆，並不表示帛書《春秋事語》、《老子》甲本等也取秦隸的欹勢，我們這裏只是通過秦隸的欹勢，說明帛書《春秋事語》、《老子》甲本等右下方標誌性的捺筆及其可能的來源。



圖 6.2.19 馬王堆帛書《老子》甲本局部二

上舉諸圖中，帛書《老子》甲本“也”字的寫法是值得關注的。在圖 6.2.17 帛書《五行》中，有若干“也”字。比較圖 6.2.17 左上角的“也”字，與圖 6.2.18 帛書《老子》甲本左下角的“也”字，可見兩者的一個細微區別，即在“廿”形下與標誌性的粗重捺筆之間的距離（即短豎），圖 6.2.18《老子》所見“也”字的短豎，比圖 6.2.17《五行》所見“也”字的短豎稍長。在此，兩種短豎的絕對長度及其差別，是完全可以忽略的，但是，帛書《老子》甲本這一“也”字的短豎所反映的意識，則是值得關注的。

我們知道，“也”字中部的這一短豎，可以完全沒有，如、等“也”字，也是標準的“也”字寫法。但帛書《老子》甲本與帛書《五行》等所見“也”字，多見中部的這一短豎，有其書勢上的意

義：書手試圖縱向拉伸“也”字的書勢。

再看圖 6.2.17 帛書《五行》右起第二行行末的“也”字 , 其中部的短豎明顯得到加長, 形成縱勢。這一現象在帛書《老子》甲本中, 可以見到進一步的強調。如圖 6.2.20 左下角的“也”字 , 中部短豎的長度, 幾乎超過了上部“廿”形的高度, “也”字的縱勢被充分地強調。帛書《老子》甲本這種對於縱勢的強調, 也見於圖 6.2.20 的“爲”字 , “成”字  等。“爲”、“成”等字, 在通行的隸書中, 一般都取橫式, 如帛書《老子》乙本的“爲” , “成”  等。



圖 6.2.20 馬王堆帛書《老子》
甲本局部三

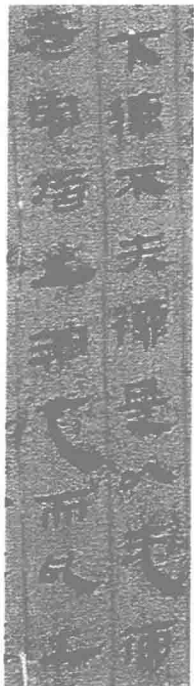


圖 6.2.21 馬王堆帛書《老子》
乙本局部一

帛書《老子》甲本所見縱勢的書勢特徵, 在帛書《老子》乙本中並不存在。從圖 6.2.21 可見, 帛書《老子》乙本所見隸勢, 與帛書《老

子》甲本完全不同。^① 帛書《老子》乙本的隸勢呈典型的橫勢，在字形上也是橫式居多。雖然“無”、“也”二字有縱長的筆畫向右下拉伸挑出，但這只是在確定了總體風格的基礎之上，書手所追求的局部變化，是成熟書風的表現，並不改變帛書《老子》乙本的橫勢特徵。^②

帛書《老子》乙本沒有帛書《老子》甲本多見的秦隸標誌性右下捺筆。如圖 6.2.22 所見，在秦隸或帛書《老子》甲本中被濃筆重墨強調的標誌性捺筆，在帛書《老子》乙本中已被優美的縱長弧形雁尾所替代，如圖中“民”、“乃”、“光”、“无”等字。這是今隸或漢隸的標誌，也是帛書《老子》乙本與帛書《老子》甲本重要的不同。



圖 6.2.22 馬王堆帛書《老子》乙本局部二

值得注意的是，帛書《老子》甲本的隸勢與帛書《老子》乙本不同，卻多與秦隸相同。

如上引圖 6.2.20 所見“成”字，帛書《老子》甲本作，帛書《老子》乙本作或者。比較里耶秦隸所見“戌”字，可以清楚地看到帛書《老子》甲本與秦隸相似。類似的例子可以舉出很多，如帛書《老子》甲本的“事”字作，帛書《老子》乙本作，

① 馬王堆帛書《老子》甲本，有學者認為其橫畫“挑勢明顯，分書的意味濃”，似以歸之於帛書《老子》乙本為當，參見盛詩瀾《從簡帛書看隸變的歷程》，《書畫藝術》2004 年第 5 期，第 43—46 頁。

② 有學者並以此類舒展的縱向波磔，往往出現在段、句或篇章的結尾，可作斷句或分章的標誌，參見華人德《從出土簡牘看兩漢書法》，《華人德書學文集》第 124 頁，榮寶齋 2008 年。

而里耶秦隸作；帛書《老子》甲本的“不”字作，帛書《老子》乙本作，而睡虎地秦隸作，等等。帛書《老子》甲本的寫法多與秦隸相近，而與通行的漢隸寫法相距甚遠，我們已有討論。^① 如果我們的觀察成立，那麼，帛書《老子》甲本所見隸勢，就是秦隸的隸勢，而不是漢隸的隸勢。也就是說，馬王堆漢墓帛書《老子》甲本，並不是漢隸的抄本，而是秦隸的抄本，應該稱作“馬王堆秦隸本帛書《老子》”之類才更為準確。

五、結束語

重新考察漢、晉書家所論“隸勢”問題，結合近幾十年來出土的秦隸簡帛材料，我們不僅對秦漢篆隸中秦隸的“隸勢”作了深入的辨析，而且對秦漢篆隸的書法現象在秦漢簡帛研究中的關聯性意義，有了進一步的認識。我們認為，前輩學者所論商、周書法的縱勢、橫勢，經出土材料驗證，所說依然可信。近幾十年來出土的簡帛文獻，極大地豐富了我們對於戰國、秦、漢書法的認識，使我們有可能接近漢、晉書家關於“書勢”、“隸勢”等說的本義。

“隸勢”的出現以隸變為前提。隸變在東周盟書中已開其端緒。^② 有學者認為，隸書的形成有不同的系統，“隸書是從大、小篆演化而成。隸是篆的捷寫。由小篆演化而成的那部分隸書，則可能與小篆同時存在；由大篆演化而成的那部分隸書，則應在小篆之前，即大篆書體發展至一定階段時就已應用了”^③，反映

① 邢文：《秦隸本〈老子〉及其書法：透明釋文與關聯復原》，“老子與華夏歷史文明傳承創新——2012 中國鹿邑國際老子文化論壇”大會主題發言，2012 年 8 月。

② 常耀華：《開隸變端緒的東周盟書》，見上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》（修訂本）第 597—605 頁；邢文：《楚簡書法的筆法與體勢》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日。

③ 方傳鑫：《從帛書和竹木簡牘論隸書的形成期和成熟期》，見上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》（修訂本）第 314 頁。

了秦漢篆隸現象的複雜性。從出土材料來看，“隸勢”的出現始於戰國是沒有疑問的。戰國楚簡所見“扁勢”，或為秦隸欹勢的濫觴。以此類“扁勢”為“隸勢”的特徵之一，對於考索“隸勢”的本義，顯然具有積極的意義。

根據傳世文獻可見，秦隸的隸勢應當包括用筆用墨、結體間架、章法佈局等若干方面，而不僅僅是指秦隸的形態體勢特徵。根據出土材料可見，秦隸的體勢可以分作縱勢、橫勢、欹勢三類，其中，欹勢包括向右上欹側的體勢與向右下欹側的體勢。

從秦漢簡帛隸勢的關聯性角度來看，在秦隸縱勢、橫勢、欹勢的背景關係中，比較秦隸所見標誌性的捺筆與馬王堆漢墓帛書的相關隸法與隸勢，不難發現，馬王堆漢墓帛書《老子》甲本系以秦隸寫成，其隸勢與馬王堆帛書《老子》乙本完全不同。馬王堆帛書《老子》的甲、乙本，出土於年代在漢文帝十二年（即公元前168年）的馬王堆3號漢墓。^①學者已經指出，馬王堆帛書《老子》甲本不避漢高祖劉邦諱，抄寫年代當在劉邦稱帝（公元前206年）之前。^②這與帛書《老子》甲本為秦隸本的判斷是互相支持的。至於有學者根據馬王堆帛書《刑德》甲篇干支表所見“今皇帝十一年”、“乙巳”（即公元前196年）的記載，來推定帛書《老子》甲本的年代，在考證上尚存有一些問題需要解決。我們認為，秦漢簡帛隸勢的關聯性考察表明，馬王堆漢墓帛書《老子》甲本是秦隸的寫本，馬王堆漢墓帛書《老子》乙本才是漢隸的寫本。這一認識在書法史、學術思想史上都有重大意義：湖北荊門郭店1號戰國楚墓出土有三組戰國楚簡本《老子》；^③隨着秦隸帛

① 湖南省博物館、湖南省文物考古研究所編：《長沙馬王堆二、三號漢墓·第一卷：田野考古發掘報告》第238頁，文物出版社2004年。

② 參見湖南省博物館、喻燕姣編《湖湘帛書書法選集》第129、311頁。

③ 荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》第1—14頁，文物出版社1998年。

書本《老子》的認定，^①《老子》這一經典目前已有戰國、秦、漢三種不同書體的寫本真跡——戰國楚簡本《老子》（參見圖 6. 2. 2）、秦隸帛書本《老子》（參見圖 6. 2. 18—圖 6. 2. 20）、漢隸帛書本《老子》（參見圖 6. 2. 21、圖 6. 2. 22）。不論是戰國、秦、漢篆隸書勢研究，還是戰國、秦、漢學術思想史的研究，這種材料的珍異與機遇的難得，委實千載難逢。

地不愛寶。秦漢篆隸的寶庫富藏奇珍，呼喚着虔心而有緣的探寶人。

第三節 手稿文化中的簡帛 文獻與歷史

中國書法與中國手稿文化都屬於中國簡帛學的研究對象，簡帛文獻也是中國手稿文化的重要組成部分。不論是中國手稿文化還是中國簡帛學的研究，都與文獻學、歷史學、中國書法等密不可分。下以清華簡《繫年》、馬王堆帛書《春秋事語》等相關文獻所見問題為例試作探討。

一、清華簡《繫年》與馬王堆帛書《春秋事語》

全面認識馬王堆帛書《春秋事語》的文獻學及學術史意義，還需結合新近公佈的清華簡《繫年》。

清華簡《繫年》的性質與內容，整理者已有共識，認為這一珍貴的歷史書籍“是一種編年體的史書，所記史事上起西周之初，下到戰國前期，與《春秋》經傳、《史記》等對比，有許多新的內涵。

^① 需要說明的是，這並不是說馬王堆帛書《老子》甲本的年代當定為秦代；我們的討論僅限於帛書《老子》甲本的書風與體勢。

特別要指出的，是這種史書體裁和已看到的一些文句，都很像《竹書紀年》”^①。

清華簡《繫年》原無篇題，現有篇題為整理者所加。這批竹簡簡長 44.6—45 釐米，共 138 支，簡背有排序編號，其中包括一處重號，故原編號只寫到 137 號。竹簡保存基本良好，只有個別殘損之處。全書分為 23 章，每章自為起訖。通篇由墨筆書寫，字體為楚文字。清華簡《繫年》雖由楚人書寫，但作為一部史書，作者的眼光並未局限於楚國，而是一部着眼於全國的史書。它與《春秋》、《竹書紀年》都不相同，前者本來就是魯國的史書，後者在周室東遷之後則用晉國及後來的魏國紀年。清華簡《繫年》論及若干重要諸侯國的興起，包括秦、衛、鄭、晉等，卻不包括楚國；對於各諸侯國，則各以其君主紀年。全書所論，始於周初，內容主要是平王東遷以後之事，重點在說明周王室何以衰落、若干諸侯國怎樣代興。全書 23 章，原簡編號完整，是一部不可多得的戰國版春秋史書。^②

如第一章所述，清華簡《繫年》公佈伊始，即有學者指出其與鐸椒《抄撮》等書的關係。按杜預《春秋序》孔穎達正義引劉向《別錄》：

左丘明授曾申；申授吳起；起授其子期；期授楚人鐸椒，椒作《抄撮》八卷；授虞卿，虞卿作《抄撮》九卷；授荀卿；荀卿授張蒼。^③

如所周知，《左傳》從左丘明至張蒼，其間傳約七代，歷時二百餘年，在時間上大體是可信的。皮錫瑞以為這一譜系乃是“近世之儒，欲尊崇左氏”而妄作；^④錢穆先生則力辯這一譜系之謬。錢

① 李學勤：《初識清華簡》，《光明日報》2008 年 12 月 1 日；李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011 年第 3 期，第 70—74 頁。

② 同上注。

③ 《春秋左傳正義·春秋序》。

④ 皮錫瑞：《經學通論》第 35 頁。

氏《虞卿著書考》：

王應麟曰：“劉向《別錄》云：虞卿作《抄撮》九卷，授荀卿，荀卿授張蒼。”又《釋文叙錄》云：“鐸椒授虞卿。”考之諸人年世，似不足信。何者？齊襄王六年時，重興稷下，荀卿爲老師祭酒，其時年已逾六十，學成名尊矣。而虞卿棄趙相與魏齊逃之魏，事尚在後十許年。其時虞卿初出有聲，其年事當不出四十，而荀卿則垂七十。是荀卿爲前輩碩學，而虞卿乃後進游士，何從有虞卿著書以授荀卿哉？又鐸椒楚威王時太傅，其書應在威王早歲。今姑自威王卒年計之，下至趙孝成王元年，凡六十三年。鐸椒死，虞卿尚未生，豈得謂鐸椒以授虞卿哉？至張蒼之卒，在孝景前五年。即謂其年百餘歲，則生年當在秦昭王晚節。（昭王末年至孝景前五年凡九十九年。）今姑謂魏信陵破秦邯鄲之歲蒼生（則蒼凡百有五歲），下至春申君死，蒼年二十，而荀卿已及百齡。荀卿年壽今既不可詳考，要之以鐸椒授虞卿，虞卿授荀卿之例觀之，謂荀卿授《左傳》於張蒼，恐亦未見必信也。^①

但是，劉向遍校古書，所見史料爲後世學者不能得見，我們有理由相信其所述有據。如果不去落實有爭議的具體授受人物，僅從先秦《春秋》、《左傳》之學的傳流特徵來看，劉向所述其所見先秦《春秋》與《左傳》之學的一些重要綫索與特徵，也與我們目前所知的相關材料相合，是前經學時代學術史研究的重要材料。劉向所記鐸氏《抄撮》八卷，就是一條重要的史料綫索。馬王堆帛書《春秋事語》公佈之初，裘錫圭先生即指出《春秋事語》與《鐸氏微》的關係。^② 裘先生認爲，帛書《春秋事語》中講春秋時代的

① 錢穆：《先秦諸子繫年考辨》第413頁。

② 《座談長沙馬王堆漢墓帛書》，《文物》1974年第9期，第51頁。

歷史事件的，沒有編年，一件事講一段，現存約有十余段，包括魯隱公被殺、齊使公子彭生殺魯桓公、宋南宮長萬殺君、魯公子慶父殺君、宋襄公泓之敗等，很可能是《鐸氏微》一類的書。裘錫圭先生後來有進一步說明：

《史記·十二諸侯年表》說：“鐸椒為楚威王傳，為王不能盡觀《春秋》，采取成敗，卒四十章，為《鐸氏微》。”《漢書·藝文志》六藝略春秋家中，除《鐸氏微》外，還著錄了《左氏微》、《張氏微》、《虞氏微傳》等同類著作。《春秋事語》顯然也是這一類著作或其摘抄本。《鐸氏微》應是此類著作中出現較早者。《春秋事語》的著作時代似當晚於《鐸氏微》，但不會晚於戰國。^①

這裏說明的就是先秦《春秋》之學的一種顯著特點，即《鐸氏微》、《左氏微》、《張氏微》、《虞氏微》之類的著作，也即與劉向所述的鐸氏、虞氏《抄撮》緊密關聯的一類著述。帛書《春秋事語》與清華簡《繫年》的問世，使我們見到了性質與之類似的、內容與先秦《春秋》經傳關聯的、形式或許兼及“微”與“抄撮”之類的戰國史書的原貌。

“微”與“抄撮”的區別，張舜徽先生有辨：

……鐸椒先為節刪之本，後又為釋其微旨以授之，此本兩事也。鈔撮者必取之原書，不能多割棄；解說者但申明己意，取辭達而止。故鐸氏《鈔撮》八卷，《微》止三篇；虞氏《鈔撮》九卷，《微》止二篇。^②

也就是說，“抄撮”摘取原書，“微”則申說己意。帛書《春秋事語》與《左傳》的關聯，裘錫圭、李學勤先生均已指出，雖然唐蘭先生

① 裘錫圭：《帛書〈春秋事語〉校讀》，《湖南省博物館館刊》第一期，2004年，第73頁。

② 張舜徽：《漢書藝文志通釋》第63頁，湖北教育出版社1990年。

並不以之屬於《左傳》的系統。^①但正如李學勤先生所說，“帛書的內容是從《左傳》簡化而來”的：

《左傳》敘述吳會諸侯一事，情節曲折，帛書則專欲突出子貢的議論，故將複雜過程用數語概括。所言“吳人會諸侯”、“吳人止之”，“吳人”一語來自《左傳》“吳人藩衛君之舍”，“止之”來自《左傳》“故將止之”。大宰嚭云“其來後”即《左傳》“來也緩”。最後，“吳人乃□之”，缺字看殘筆疑為澤字，讀為“釋”，即《左傳》所言“及舍衛侯”。中間的一段，可以說直接襲用《左傳》，只有少數省簡或變動。

如果帛書《春秋事語》與《左傳》確有這種文獻關係，那麼，帛書《春秋事語》就是兼及了“抄撮”與“微”的形式與內容，在摘取原書的同時，也以“語”的形式申說了己意。

目前並未見清華簡《繫年》有這種“抄撮”或闡“微”的明顯證據。但清華簡《繫年》作為一部分章講述周王室如何衰落、諸侯國如何代興的完整的戰國史書，其短小的章節篇幅、概括的敘事方法，在述史特徵上與“抄撮”自然有着相似之處，反映着戰國春秋史書的傳流特點。而且，《繫年》與《春秋》經傳也不是完全沒有文獻關聯。試看清華簡《繫年》第一章：

至于厲王，厲王大虐于周，卿士、諸正、萬民弗忍于厥心，乃歸厲王于氐，共伯和立。^②

《左傳》昭公二十六年：

至於厲王，王心戾虐，萬民弗忍，居王於氐，諸侯釋位，

① 李學勤：《帛書〈春秋事語〉與〈左傳〉的傳流》，《古籍整理研究學刊》1989年第4期，第2頁。

② 李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011年第3期，第70—74頁；清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第136頁。

以間王政。^①

兩者所述“共和”史事，不僅史實、事理、敘事邏輯基本上完全一致，而且許多用詞也幾乎相同——一為“至于厲王，厲王虐于周”，一為“至於厲王，王心戾虐”；一為“萬民弗忍于厥心”，一為“萬民弗忍”；一為“歸厲王于虢”，一為“居王於虢”。兩者究竟在文獻傳流上有怎樣的關聯，這種關聯說明了什麼，尚需進一步的研究。顯然，這種研究如果不結合清華簡《繫年》，是無法順利完成的。

從帛書《春秋事語》與清華簡《繫年》來看，戰國史書多有較強的概括性特徵。這種概括性特徵也許直接源於《春秋》，也許與“抄撮”類《春秋》經傳互有影響。就先秦《左傳》之學來看，從文獻所記鐸椒、虞卿傳《左傳》的方式，可以看出先秦《左傳》之學的一種特點，就是採用了摘抄摘錄的形式。鐸椒有《抄撮》八卷，虞卿有《抄撮》九卷，文獻所載汲冢所出竹書《師春》，也是抄撮而成，甚至連次序都與《左傳》一樣。

除“抄撮”的特徵之外，先秦《左傳》之學的另一個特徵，就是出以己意。《鐸氏微》是以“微”的方式闡明己意，馬王堆帛書《春秋事語》是以“語”的方式闡明己意。《虞氏春秋》採用《春秋》之說，著成《節義》、《稱號》、《揣摩》、《政謀》諸篇；^②至於荀子、孟子、公孫固、韓非子等，多亦如此。這些先秦《春秋》之學，與《春秋》本經的關係有近有疏，有的在後世影響巨大，有的早已佚而不傳，但正是這些或零星或成篇的文獻，可以幫助我們一窺前經學時代《春秋》之學的概貌，而清華簡《繫年》的材料“有一個非常重要的意義，即印證和補充《春秋》經傳”^③。

① 李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011年第3期，第70—74頁。

② 參見司馬遷《史記》，卷十四，第510頁等。

③ 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》2011年第4期，第5—6頁。

二、馬王堆帛書《春秋事語》的書體與時代

馬王堆帛書《春秋事語》1973年出土於湖南長沙馬王堆3號漢墓。原帛長約74釐米，寬約23釐米，前部殘缺，共存文字97行。由於絹帛朽壞，出土時已殘為200餘片大小不等的殘片。^①帛書出土之後，唐蘭與李學勤先生分別綴合併復了一份。^②唐蘭先生與帛書整理小組的成果，最早發表於《文物》1977年第1期。^③

關於帛書《春秋事語》的書體與時代，張政烺先生說明：“這個卷子的書法由篆變隸，不避漢高帝劉邦的諱，當是秦末漢初（約公元前200±10年）的寫本。”^④帛書書體“由篆變隸”一說，也是馬王堆帛書整理小組的意見。^⑤裘錫圭先生對帛書的書體說得更明確一些：“此帛書字體為早期古隸，含有較多篆意。”^⑥

按馬王堆帛書《春秋事語》的書體有若干特徵，對於判定帛書的年代，進而準確把握帛書的文獻價值，有重要的參考意義。“由篆變隸”，準確地描述了帛書《春秋事語》的書法特徵。但“由篆變隸”的描述，迴避了帛書書體的定性：帛書《春秋事語》，究竟是“篆”，是“隸”，還是無法確定？

從書法藝術的角度來看，帛書《春秋事語》有兩點是可以確

① 馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓帛書（三）》第1頁，文物出版社1983年。

② 李學勤：《帛書〈春秋事語〉與〈左傳〉的傳流》，《古籍整理研究學刊》1989年第4期，第1—6頁。

③ 馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓出土帛書〈春秋事語〉釋文》，《文物》1977年第1期，第32—35頁。

④ 張政烺：《〈春秋事語〉解題》，《文物》1977年第1期，第36—39頁。

⑤ 馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓帛書（三）》第1頁。

⑥ 裘錫圭：《帛書〈春秋事語〉校讀》，陳建明主編：《湖南省博物館館刊》第一期，2004年，第72頁。

定的。第一，帛書《春秋事語》的書法水準從整體上看並不高，學界對之的溢美之辭，與事實並不相符。第二，帛書《春秋事語》的書體特徵是明確的，根據現有的秦漢書體的材料，完全可以為其書體定性，從而有助於驗證我們對帛書年代的認定。

近幾十年來，大量出土的簡牘帛書，不僅為學術史的研究，而且為中國書法史、書法藝術創作，乃至相關數字科技的研究，都提供了千年不遇的珍貴材料。^① 可以看到，許多上古簡牘帛書，都表現出高超的書法技巧，改變了我們對古代書法的若干傳統認識。筆者曾經拈出郭店楚簡《魯穆公問子思》的“如”（圖 6.3.1）、《太一生水》的“以”（圖 6.3.2）二字，^② 其用筆的藏鋒、出鋒，行筆的提按、扭轉，在狹窄的竹簡上表現得如此完美而輕鬆，說明戰國書法的筆法技巧與藝術水準，已達到足令今人嘆為觀止的高度；《九勢》所論藏鋒、護尾、疾勢、掠筆等，不能認為是“在談論魏晉以後的行草書”；不能正確認識戰國書法的水準與特點，可能意味着重大的學術代價與教訓——浙大偽簡的案例，就是證明。^③

① 參見本人應邀為國際模式識別學會第 11 屆文件分析與識別國際會議 (ICDAR) 所作主題發言：Xing Wen, “Chinese Paleography, Calligraphy, and Pattern Recognition: Styles and Scripts in Excavated Ancient Chinese Documents,” *Proceedings: 11th International Conference on Document Analysis and Recognition* (Los Alamitos, California, Washington, and Tokyo: IEEE Computer Society, 2011), 第 951—956 頁。

② 此二例在《光明日報》刊出時，“如”字被誤標作浙大簡“如”字（《光明日報》圖 1），而浙大簡的“如”字又被誤標作郭店簡之“如”（《光明日報》圖 2），見邢文《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日。

③ 邢文：《浙大藏簡辨偽（上）——楚簡〈左傳〉》，《光明日報》2012 年 5 月 28 日；邢文：《浙大藏簡辨偽（下）——戰國書法》，《光明日報》2012 年 6 月 4 日；曹錦炎：《浙大楚簡 毋庸置疑——從文本角度論浙大楚簡的真實性》，《光明日報》2012 年 6 月 18 日；邢文：《浙大藏簡再辨偽——文本復原的關聯性與浙大偽簡再批判》，《光明日報》2012 年 6 月 25 日；劉紹剛：《從文字形體和書法看“浙大簡”》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日；邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日。



圖 6.3.1 郭店楚簡“如”字

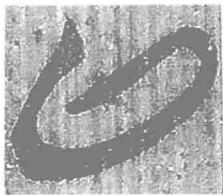


圖 6.3.2 郭店楚簡“以”字

同樣，對於帛書《春秋事語》的用筆特徵與書法水準的正確認識，有助於對帛書書體與時代的認識。

從用筆來看，帛書《春秋事語》書手的行筆水準尚不穩定，豎筆的書寫是其弱項。如圖 6.3.3《宋荆戰泓水之上》的“而”字，幾筆豎筆均軟弱顫抖，但其下“仞(恥)”字的豎筆，卻行筆沉穩，頗見法度。上下相鄰二字的豎筆之例，又可見圖 6.3.4《魯莊公有疾》的“武諱”二字。一方面兩個相鄰長豎筆的處理在形態上失之重複，另一方面“諱”字的長豎全無氣力，抖動中長豎的行氣綫業已中斷，收筆亦似為鼠尾。



圖 6.3.3 “而仞”



圖 6.3.4 “武諱”

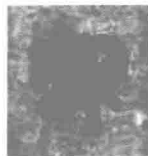


圖 6.3.5 “宋”



圖 6.3.6 “閔”

豎筆之外，帛書《春秋事語》書手提按時的控筆能力也不穩定。如圖 6.3.5 所見與“而仞”同行的“宋”字，筆墨過重，提按失度，字不成形；圖 6.3.6 所見與“武諱”同行的“閔”字，“門”旁的

左半部提按不當，兩豎筆或過重或過輕，粗細失控，幾乎失卻“門”形。

然而，帛書《春秋事語》中成功的書例還是比比皆是。以《長萬宋之第土》為例，圖 6.3.7 中，自右而左，“戰”、“萬”、“幾”、“生”、“罪”諸字的豎筆，不僅沒有筆病，而且在穩健中富於變化。圖 6.3.8 中，“魯”字提按合度，字中衆多的橫畫與豎畫因而能夠疏密得當；而“見”字的提按、出鋒，優美宛轉，末筆則完全是成熟隸書的雁尾。

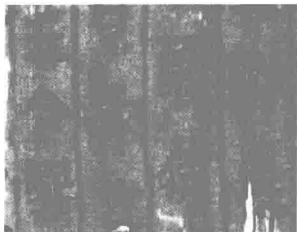


圖 6.3.7 馬王堆帛書《春秋事語》局部二



圖 6.3.8 馬王堆帛書《春秋事語》局部三

由上可見，把帛書《春秋事語》的書法水準捧得很高與看得過低，都是不恰當的。從筆法上來看，《春秋事語》的書手熟練地掌握了秦隸的筆法，逆入平出，中鋒出鋒，皆頗嫻熟。但是，書手的基本筆法——尤其是提按用筆與豎畫行筆，技術尚不穩定，從而限制了全帛的書法水準。

雖然帛書《春秋事語》的書法水準不能稱之為高，但它的書體特徵還是明確的。

從圖 6.3.7 可見，帛書《春秋事語》的書寫，“使用方筆，逆入平出，下筆藏鋒而落筆不收鋒”，是典型的“隸書筆意”。^① 圖中

^① 郭沫若：《從王謝墓誌的出土論到〈蘭亭序〉的真偽》，《蘭亭論辨》上編第 20 頁。

“也”字的橫畫，方筆逆入，收筆出鋒，在帛書《春秋事語》中多見其例，如圖 6.3.9A《長萬宋之第士》章所見的兩個“也”字，右邊“也”字的橫畫收筆略有挑出，具雁尾之意；其首筆起筆的方筆與末筆收筆的出鋒，與圖 6.3.9B 所舉《魯莊公有疾》一章的“也”字一樣，都已是典型的方筆逆入與雁尾出鋒，屬於隸書無疑。

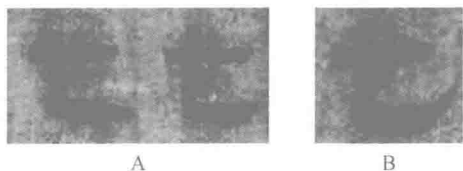


圖 6.3.9 馬王堆帛書《春秋事語》“也”字

帛書《春秋事語》的隸書特徵，可以與秦隸、漢隸作一些比較。

如橫筆的逆入平出：圖 6.3.10A 所見湖南湘西里耶秦簡“上”字的橫筆，與圖 6.3.10B 帛書《春秋事語·宋荊戰泓水之上》所見“上”字的橫筆，兩者都是藏鋒逆入，平收出鋒，是典型的隸書筆法。圖 6.3.10C 所見《宋荊戰泓水之上》的“上”字，方筆藏鋒，平挑出鋒，較之圖 6.3.10A 所見里耶秦隸，更有隸書的意味。

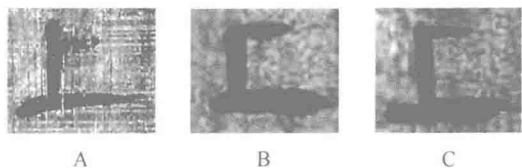


圖 6.3.10 里耶秦隸及馬王堆帛書《春秋事語》“上”字

又如磔筆的雁尾：圖 6.3.11A 湖北雲夢睡虎地秦簡《為吏之道》所見秦隸的“不”字，末筆雖有磔意，但並未出鋒形成雁尾；圖 6.3.11B 所見帛書《春秋事語·宋荊戰泓水之上》的“不”字，末畫磔筆已約略出鋒，頗見雁尾之意；而圖 6.3.11C 所見標準漢

隸——馬王堆帛書《老子》乙本的“不”字，橫、磔筆末均有雁尾挑出。對比秦隸與漢隸，帛書《春秋事語》書體的隸書特徵，及其在秦隸、漢隸之間的過渡特徵，都是非常明確的。類似的例子，也見於圖 6.3.12A 雲夢睡虎地秦簡《效律》所見秦隸“以”字的磔筆、圖 6.3.12B 帛書《春秋事語·魯桓公與文姜會齊侯於樂》一章所見“以”字的磔筆，以及圖 6.3.12C 所見馬王堆帛書《老子》乙本“以”字的磔筆。其中，不難看出帛書《春秋事語》書手的控筆能力確實稍遜一籌，圖 6.3.12B 中“以”字末筆似過於肥重。

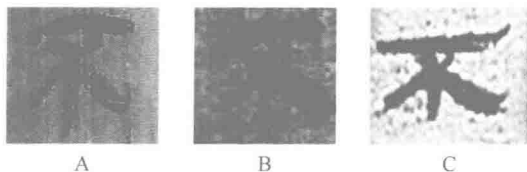


圖 6.3.11 睡虎地秦隸與馬王堆漢隸所見“不”字

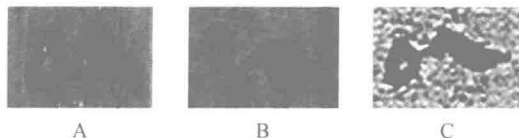


圖 6.3.12 睡虎地秦隸與馬王堆漢隸所見“以”字

與秦隸比較，帛書《春秋事語》所見的某些隸書特徵，已經發育得更為成熟。以左撇為例，雲夢睡虎地秦簡《為吏之道》的“得”字（圖 6.3.13A），並未強調左撇的加長出鋒；湖北荊州關沮周家台秦簡《二十八宿占》的“得”字（圖 6.3.13B），已經強調左撇向左下方撇出，但收筆的出鋒尚無挑意；帛書《春秋事語·魯桓公與文姜會齊侯於樂》一章所見“得”字（圖 6.3.13C），不僅強調了左撇的撇出，而且收筆出鋒向左方平出，微有上挑之意，加強書寫的隸勢，是更為成熟的隸書的筆法特點。

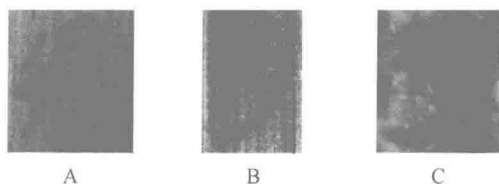


圖 6.3.13 睡虎地秦隸、周家臺秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“得”字比較

類似的例子，也見於向右下方延伸的筆畫。如睡虎地秦簡《爲吏之道》所見“惠”字（圖 6.3.14A），“心”底的長筆，順勢向右下方出鋒；帛書《春秋事語·魯文公卒》一章中的“惠”字（圖 6.3.14B），向右下方延伸之後，收筆時向右上方挑出，是常見於漢隸的筆法。



圖 6.3.14 睡虎地秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“惠”字比較

橫畫也有類似的例子。如關沮周家臺秦簡《二十八宿占》所見“事”字的橫畫（圖 6.3.15A），仍見小篆的筆意；湘西里耶秦簡“事”字的橫畫（圖 6.3.15B），收筆時已向上挑出；而帛書《春秋事語·晉獻公欲得隨會》章“事”字的橫畫（圖 6.3.15C），收筆時不僅向上挑出，而且已經具備雁尾的隸書特徵。



圖 6.3.15 周家臺秦隸、里耶秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“事”字比較

總之，就筆法特徵而言，帛書《春秋事語》已經使用典型的隸書筆法，下筆藏鋒、多用方筆、逆入平出、收筆出鋒等；就文字的形體而言，帛書《春秋事語》較之秦隸有更為明顯的雁尾特徵，很多雁尾已近成熟的漢隸。如前所引，張政烺先生認為帛書《春秋事語》“不避漢高帝劉邦的諱，當是秦末漢初（約公元前 200±10 年）的寫本”，與我們對書體的分析是基本相合的。李學勤先生指出：“帛書中不諱秦始皇名政，……可見恐不抄於秦代。”^①從前述書體特徵來看，帛書《春秋事語》的隸法與秦隸相比，更近於漢隸的特點，故更有可能是秦亡之後的寫本，書於漢初。

三、清華簡《繫年》“三監”與《金縢》

清華簡所見《尚書》有《金縢》一篇，屬於《周書》的內容。這篇簡文的第 14 簡簡背，有罕見的長題篇名：《周武王有疾周公所自以代王之志》。^②簡文的內容與今文《尚書》的《金縢》基本相合，但也有頗多不同，如記武王在克殷後“三年”有疾，與今本所記的“二年”不同；以周公居東“三年”，也與今本所見的“二年”不同；同時，清華簡中沒有今本《金縢》所記占卜一節等。比較清華簡本與今文《尚書》本《金縢》的若干異同，可以推進對於《尚書》學史上一些積疑千年的關鍵問題的認識，如三監之亂等。

《金縢》是歌頌周公的一篇文字，內容自然涉及三監之亂與周公東征。清華簡《繫年》有相關內容。《繫年》第三章：

① 李學勤：《帛書〈春秋事語〉與〈左傳〉的傳流》，《古籍整理研究學刊》1989 年第 4 期，第 1 頁。

② 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》第 157 頁。按本節內容蒙劉國忠教授審讀謄正，識此銘謝。

周武王既克殷，乃設三監于殷。武王陟，商邑興反，殺三監而立紂子耿。成王戾伐商邑，殺紂子耿……^①

這是目前所見以管、蔡、霍三叔為“三監”的最早的材料。李學勤先生對此已有評論：

傳世文獻中，“三監”或說是管叔、蔡叔、霍叔，如鄭玄《詩譜》；或說是紂子武庚即王子祿父、管叔、蔡叔，如《漢書·地理志》。看《繫年》，似當以前說為是。至於商邑叛亂“殺三監”，當然不是殺了三叔，所指大約是參預監管的周人官吏軍士。^②

三監之亂的問題，牽涉到《金縢》有關周公“弗辟”的理解。

根據《金縢》，三監之亂之始，管叔及其群兄弟在國內散佈流言，說周公有篡逆之心。當時周公有一句回應，在今文《尚書》中作：“我之弗辟，我無以告我先王。”^③此語語焉未詳，嚮來費解。解說的關鍵，在如何理解“弗辟”。漢代以來，學者多有爭議。清華簡本此句，在第7、8二簡相接處：

我之□□□□亡以復見於先王。^④

關鍵的“弗辟”二字，恰位於殘缺的第8簡簡首。所以，《金縢》的清華簡本並不能對此疑難提供更多的直接幫助。^⑤

關於《金縢》“弗辟”的解說，衆說紛紜，是《尚書》學史上存疑

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第141頁。

② 李學勤：《清華簡〈繫年〉有關古史問題》，《文物》2011年第3期，第70—74頁。

③ 《尚書·金縢》。

④ 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》第158頁。

⑤ 黃懷信先生以清華簡缺字為“弗辟，我則”或“弗辟，我乃”，見黃懷信《清華簡〈金縢〉校讀》，《古籍整理研究學刊》2011年第3期，第25—28頁。

已久的一個難題，學者已有詳細的綜述。^①各家之說，其實基本上皆從以下二說演繹而出：辟，陸德明《經典釋文》以《說文》作“壁”，治也；又以“馬、鄭音‘避’，謂避居東都”。^②也就是說，《金縢》之“辟”，或為治，或為避。

所謂《說文》所作之“壁”，黃焯先生已指出也見於錢謙益絳雲樓藏宋本《經典釋文》，但盧文弨抱經堂本已據《說文》改作“壁”。^③按“壁”，《說文》：

壁，法也。从辟井。《周書》曰：“我之不壁”。^④

此處《周書》當然就是《金縢》。段注對此字有說明：

許所據壁中古文也。蓋孔安國以今字讀之，乃易為辟字。馬、鄭所注者，從孔讀。^⑤

《孔傳》於“辟”已有解釋：

辟，法也。告召公、太公，言我不以法法三叔，則我無以成周道告我先王。^⑥

孔安國以“辟”為“法”，並非臆說。《說文》“辟”：“法也”，“節制其皐也”。^⑦但《孔傳》之說，與馬融、鄭玄之說不同。馬、鄭等都訓

① 劉國忠：《走近清華簡》第97—105頁，高等教育出版社2011年；李銳：《〈金縢〉初探》，《史學史研究》2011年第2期，第116—123頁。

② 陸德明：《經典釋文》第180頁，上海古籍出版社1984年。

③ 黃焯：《經典釋文彙校》第39頁，中華書局1980年。

④ 段玉裁：《說文解字注》卷九上，浙江古籍出版社1998年縮印本，第432頁下。按中華書局影印版《說文》：“壁，治也。从辟从井。”許慎：《說文解字》第187頁下，中華書局1963年。

⑤ 段玉裁：《說文解字注》“壁”部。

⑥ 《尚書正義·金縢》。

⑦ 許慎：《說文解字》卷九上，第187頁下。學者也有徑以“辟”為“治”，即 to govern，見 Edward L. Shaughnessy (夏含夷)，*Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics* (Albany: State University of New York Press, 1997)，第119頁。

《金縢》之“辟”爲“避”。

訓辟爲避，至少又分爲兩說。如前引《經典釋文》所述，馬、鄭以“辟”爲“避居東都”，鄭玄解“我之弗辟，我無以告我先王”：

我今不避孺子而去，我先王以謙讓爲德，我反有欲位之謗，無以告我先王。^①

這是其一，即以周公“弗辟”爲避居東都。《史記·魯周公世家》又曰：

我之所以弗辟而攝行政者，恐天下畔周，我無以告我先王。^②

這是其二，即以周公“弗辟”之“辟”爲避嫌之說。

新近公佈的清華簡的材料，支持了《孔傳》的說法。

首先是《金縢》的清華簡本，以周公居東三年，而不是今文《尚書》本的二年，與若干傳世文獻及銅器銘文所記周公東征三年之說相符，說明《孔傳》的“以法法三叔”之說是可以成立的；也就是說，《金縢》周公“弗辟”之“辟”，當釋爲法。

《孟子·滕文公下》：

周公相武王誅紂，伐奄三年討其君……^③

這就是《金縢》的清華簡本所說的“周公宅東三年，禍人乃斯得”^④。“周公東征，三年而歸”^⑤，見於多種文獻。《尚書大傳》記周公攝政，有“三年踐奄”之說。^⑥《逸周書·作雒》：“周公立，相

① 《毛詩正義·幽譜》疏引。

② 司馬遷：《史記·魯周公世家》。

③ 《孟子注疏·滕文公下》。

④ 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》第158頁。

⑤ 《毛詩正義·鴟鴞》。

⑥ 王闔運：《補注尚書大傳》卷五。

天子，三叔及殷東徐奄及態盈以略。”^①陳逢衡有詳說：

殷，武庚所封；東，管叔所建也。三叔舉其人，殷、東舉其地。其不曰“殷東徐奄及三叔”，而曰“三叔及殷東徐奄”者，罪三叔也。三叔爲王室懿親。三叔不畔，則殷東徐奄不敢狡焉思啓，故以三叔爲禍首也。徐，徐州之戎；奄，紂之黨，皆東方國近魯者……徐、奄舉其國，熊、盈舉其姓，徐奄之爲國二，熊盈之爲國十有七。……^②

可見，周公東征，伐國近二十，俘維九邑，耗時三年而非兩載，合於情理。但有學者以班簋的“三年靜東國”爲周公東征三年之證，是仍以班簋爲成王時器所致，^③李學勤先生已有駁正。^④《關風·東山》：

我徂東山，惓惓不歸。……自我不見，於今三年。^⑤

是傳統的周公東征之詩，說的是“周公東征，三年而歸”，室家望女的三年苦守。^⑥可見，傳世文獻中有充分材料支持周公東征三年平定三監之亂之說，《孔傳》以周公“以法法三叔”解釋《金縢》“弗辟”之“辟”，完全是可信的。

① 黃懷信、張懋鎔、田旭東撰，李學勤審定：《逸周書彙校集注》第548頁，上海古籍出版社1995年。徵引時標點有所改動。

② 陳逢衡：《逸周書補注》，同上書，第549頁。

③ 班簋爲清宮舊藏，著錄於清高宗敕編《西清古鑒》（乾隆二十年內府刻本）卷十三，第12頁上一第14頁上，見劉慶柱、段志洪、馮時主編《金文文獻集成》第三冊，第341—342頁，向來被認爲是成王時器；又見郭沫若《兩周金文辭大系圖錄考釋》，“圖錄”第9頁上，“考釋”第20頁下一第23頁上，《金文文獻集成》第二十一冊，第220、408—409頁；郭沫若：《〈班簋〉的再發現》，《文物》1972年第9期，第2—13頁。參見黃盛璋《班簋的年代、地理與歷史問題》，《考古與文物》1981年第1期；晁福林：《夏商西周的社會變遷》第133—136頁，北京師範大學出版社1996年。

④ 李學勤先生支持于省吾、楊樹達先生說，考定班簋爲穆王前期時器，則銘文所謂“三年靜東國”與周公東征無關，見李學勤《班簋續考》，《古文字研究》第十三輯（1986年），第81—88頁。

⑤ 《毛詩正義·東山》。

⑥ 同上注。

其次是清華簡《繫年》。如前所引，《繫年》第三章記“商邑興反，殺三監而立紂子耿。成王戠伐商邑，殺紂子耿”。短短兩句話，句句有“殺”字。不止於此，《繫年》下一句仍見“殺”字：“成王伐商蓋，殺飛廉。”^①整理者已經指出，商蓋即商奄。^②我們知道，所謂成王伐商邑、伐商奄，指的就是周公東征。《繫年》所述，雖與傳世文獻的說法有所不同，^③但有一點是明確的，就是這裏的成王（周公）平叛，態度堅決，措施強硬，決無避讓之義。所以，周公嚴辭宣佈：“我之弗辟，我無以告我先王。”其所謂“辟”，只能是《孔傳》所謂“以法法三叔”，鐵血平叛。

清華簡對於《孔傳》之說的支持，不僅僅在於對“辟”字的解釋，更在於對“三監”的界定。

目前學界對於“三監”的理解，可見王引之《經義述聞》所述：

監殷之人，其說有二。或以爲管叔、蔡叔而無霍叔。……或以爲管叔、霍叔而無蔡叔。……武庚及二叔皆有監殷臣民之責，故謂之三監。或以武庚、管、蔡爲三監，或以武庚、管、霍爲三監，則傳聞之不同也。然蔡與霍不得並舉，言蔡則不言霍，言霍則不言蔡矣。置武庚不數而以管、蔡、霍爲三監，則自康成始爲此說。^④

也就是說，“三監”或指武庚、管叔與蔡叔，或指武庚、管叔與霍叔；以管叔、蔡叔、霍叔爲“三監”的說法，始於鄭玄。王氏言下之意，約爲鄭玄之說晚出，不可信據。

應該說，以管、蔡、霍三叔爲“三監”的說法，並不晚出。《逸周書·作雒》多次明言“三叔”。前引“周公立，相天子，三叔及殷

① 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》第141頁。

② 同上書，第142頁。

③ 同上書，參見整理者注釋。

④ 王引之：《經義述聞》述三。

東徐奄及態盈以略”而外，又有：

……(周公)又作師旅，臨衛政殷，殷大震潰。降辟三叔，王子祿父北奔，管叔經而卒，乃囚蔡叔於郭凌。^①

傅斯年從其說，亦以“三監”爲三叔：

武王初崩之歲，管蔡流言，武庚以淮夷叛，……周公時之困難，不僅奄淮，兼有三叔。^②

《逸周書》是可信的先秦材料，若干篇章信爲周書。已經公佈的清華簡中，已有數篇屬於《逸周書》，如《程寤》、《皇門》、《祭公》諸篇。^③ 所以，《作雒》屢言“三叔”，已經說明以三叔爲“三監”乃先秦舊說，並非晚至鄭玄。清華簡《繫年》明確以“三監”不包括武庚，是目前所知文獻中對“三監”一詞最早的記載，也是可以信據的以三叔爲“三監”的先秦文獻。以往學者多以“三監”爲管、蔡、霍三叔之說晚至鄭玄才出而徑將之否定的做法，已不可取。

清華簡以三叔爲“三監”，其實有着廣泛的傳世文獻的支持。孔穎達疏《尚書·金縢》曰：

周公居東二年，則罪人於此皆得，謂獲三叔及諸叛逆者。罪人既得訖，成王猶尚疑公。公於此既得罪人之後，爲詩遺王，名之曰《鴟鴞》。《鴟鴞》言三叔不可不誅之意。^④

明確以“三叔”爲三監之亂的罪人，不可不誅。《尚書大傳》：

奄君薄姑謂祿父曰：“武王既死矣，成王尚幼矣，周公見

① 黃懷信、張懋鎔、田旭東：《逸周書彙校集注》第550—552頁。

② 傅斯年：《民族與古代中國史》第87—88頁，河北教育出版社2002年。

③ 清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》。

④ 《尚書正義·金縢》。

疑矣，此百世之時也，請舉事。”然後祿父及三監叛也。^①

清華簡《繫年》記“三監而立寡子耿”，則“三監”不可能包括祿父，而只能是管叔、蔡叔與霍叔。上引《尚書大傳》以祿父與“三監”並舉，例同《繫年》，必以“三監”為三叔。

《尚書》古文《蔡仲之命》：

群叔流言，乃致辟管叔於商；囚蔡叔於郭鄰，以車七乘；
降霍叔於庶人，三年不齒。^②

明言三監之亂乃管、蔡、霍三叔所為。《世紀》不僅明言三叔為“三監”，而且還說明了其所監區域：

自殷都以東為衛，管叔監之；殷都以西為鄘，蔡叔監之；
殷都以北為邶，霍叔監之。是為三監。^③

至於“三監”與武庚的關係，古人也有說明。朱右曾曰：

管叔監殷東之諸侯，蔡叔、霍叔相武庚。《王制》曰：天子
使其大夫為三監，監於方伯之國。蓋本殷制，武王因之。^④

由上可見，清華簡所見《金縢》與“三監”等，解決了《尚書》學史上與三監之亂有關的若干千年疑難，從周公所言“弗辟”之義，到“三監”與三叔、武庚的關係等，令人豁然開朗。周公所謂“我之弗辟”云云，就是《孔傳》所說的“我不以法法三叔，則我無以成周道告我先王”；周公欲繩之以法的“三叔”，就是管叔、蔡叔、霍叔“三監”。

① 王闢運：《補注尚書大傳》卷五，第6頁下一第7頁上。按“此百世之時也”，一作“此世之將亂也”，見皮錫瑞《尚書大傳疏證》卷五，第2頁上一第3頁上，光緒丙申（1896年）師伏堂刊本。

② 《尚書正義·蔡仲之命》。

③ 皇甫謐：《帝王世紀》卷五第43頁，齊魯書社1998年《二十五別史》本。

④ 朱右曾：《逸周書集訓校釋》卷五第7頁下，《皇清經解續編》本。

解決問題的同時，清華簡所見《金縢》與“三監”的材料，也給我們提出了新的問題。《繫年》第三章稱“武王陟，商邑興反，殺三監而立寡子耿。”就字面而言，“三監”當為商邑叛民所殺，並非成王或周公東征所辟；傳世文獻所記對三叔的種種懲處，與清華簡所記不合。如前所引，李學勤先生以“商邑興反，殺三監”，指的“當然不是殺了三叔”，而大約是“參預監管的周人官吏軍士”，這是很好的解說。但《繫年》第三章“殺三監”、“殺寡子耿”、“殺飛廉”，言之鑿鑿，殺氣騰騰，是否與《繫年》這一文獻的某種性質、作者的記述角度等有關，也是值得注意的問題。

更值得注意的是，清華簡《繫年》第三章所記東征，根本未提及周公：“成王尸伐商邑，殺寡子耿”；“成王伐商蓋，殺飛廉”。這涉及一個更大的歷史問題：周公東征的身份問題——周公究竟有沒有踐祚稱王？清華簡稱成王伐商邑、成王伐商奄，顯然以成王為東征之君，不似有“周公行政七年”之事，周公似也不必“反政成王，北面就群臣之位”。^①《周本紀》又曰：

召公為保，周公為師，東伐淮夷，殘奄，遷其君薄姑。成王自奄歸，在宗周，作《多方》。既紂殷命，襲淮夷，歸在豐，作《周官》。^②

所言也是成王伐奄——紂殷命，襲淮夷。孔穎達的解釋是：

淮夷於攝政之時與武庚同叛，成王既滅淮夷，天下始定。淮夷本因武庚而叛，黜殷命與滅淮夷其時相因，故雖則異年而連言之，……^③

把武庚之叛與淮夷之叛，分為周公攝政期間與還政成王之後的

① 《史記·周本紀》。

② 同上注。

③ 《尚書正義·周官》。

二事，以便成王可以伐滅淮夷，雖能彌縫諸說，但仍與清華簡所記不合。清華簡《繫年》中，伐商邑殺寡子耿、伐奄殺飛廉的都是成王。如以清華簡之說去讀《周本紀》、《尚書·周官》之序以及周初禽簋銘文等，^①諸家所記皆可與周公不曾踐祚稱王之說相合。這當然是周初歷史上的一個大問題，但與前經學時代的《尚書》之學就不甚相關了。

^① 唐蘭：《西周銅器斷代中的“康宮”問題》，《考古學報》1962年第1期，第15—48頁；馬承源：《何尊銘文和周初史實》，馬承源：《中國青銅器研究》第225—237頁，上海古籍出版社2002年。

結語

我們知道，不論是楚簡書法還是中國手稿文化的研究，目前都處於初始階段。本書所作的種種討論，都是我們的一種探索。這種探索的意義，不限於對古代中國書法的書勢、筆法、結體與章法的認識，而且對於中國簡帛學、中國手稿文化的研究，都有着深刻的意義。中國簡帛學對於書法的忽略，已經讓學術界付出了可嘆的代價；中國書法研究游離於手稿文化之外，或也浪費着自身學術與藝術提升及發展的重要資源。

近一個世紀以來，大量簡帛手稿文獻的出土，極大地開闊了我們的學術與審美視野。1999年10月，我們在武漢大學舉行的“郭店楚簡國際學術研討會”閉幕式的大會發言中，首次提出建立“中國簡帛學”。饒宗頤先生撥冗賜題墨寶精品“中國簡帛學”，反映了學界對此的認同（圖7.1）。2000年9月，我們又在臺灣大學思亮館國際會議廳，於“兩岸青年學者論壇”的首場發言中，圍繞中國簡帛學的建立，與海峽兩岸學者共同探討了中國簡帛學對於21世紀學術的意義。^①

中國手稿文化的提出，是從書法的角度深入探討中國簡帛學問題的結果。2012年12月，我們開始籌辦“中國書法與手稿藝術”國際書法展覽，得到美國達慕思大學的慷慨支持。書法展在海內外書法名家及學者的支持下，於2013年8月開幕後，獲

^① 邢文：《中國簡帛學與二十一世紀》，《兩岸青年學者論壇》第11—16頁，法鼓人文社會學院2000年。

International Research on Bamboo and Silk Documents :

No. 4

NEWSLETTER

August 2000

国际简帛研究通讯

第四期

2000年8月

圣人与中人

——谈《成之闻之》中一段文字

李学勤

竹简《成之闻之》第26、27、28三支简，对理解全篇主旨具有重要意义。目前，学界对这三支简的标点与释读，仍存在分歧。现发表意见如下。

一 释文与标点

圣人之譬与忠人之譬，①其生而未又非之。②節子而也，
(二六) 則犹是也。③唯其于善道也，亦非又译委以多也。④
及其專长而厚(二七)大也，则圣人不可由与譬之。⑤此以发
皆有性而圣人不可要也。⑥(二八)

(下转第2页)

北京大学考古文博院简帛研究中心成立

为推进“中国简帛学”专项基金课题的开展，北京大学考古文博院简帛研究中心于2000年5月31日正式成立。中心聘请著名简帛学家饶宗颐先生、李学勤先生、裘锡圭先生等为学术指导委员会委员。高明教授任中心名誉主任，邢文副教授任中心主任。饶宗颐先生并为课题题了“中国简帛学”，如右。

中國簡帛學
饒宗頤題

圖 7.1 饒宗頤先生題“中國簡帛學”

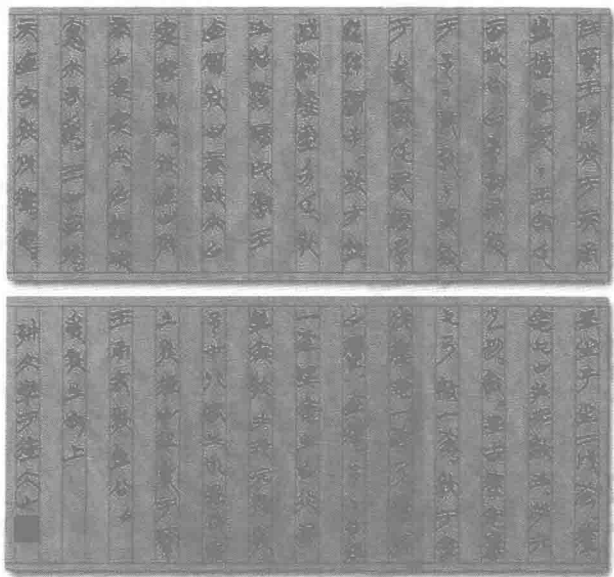
得了極大成功，延期至2014年1月中旬閉幕——觀展者用不同語言文字與書體，為展覽寫下了大量留言。^① 值得一提的是，美國藝術家在為此展覽設計海報時，居然從真、草、隸、篆、行各體

① Jehanna Axelrod, “‘Chinese Calligraphy and Manuscript Art’ Brings Art to Baker,” *The Dartmouth*, 2013年10月9日。

書法作品中,選擇了楚簡書法作為海報的主圖與背景,似與數年之後本書的寫作,遙有心契(圖 7.2):

中国书法与手稿艺术

Chinese Calligraphy and Manuscript Art



Wen Xing, calligraphy of the *Yaoming* manuscript in the style of the 4th century BCE Tsinghua bamboo slips.

Baker-Berry Library
Baker Main Hall | Dartmouth College
August 30 – December 23, 2013

Exhibit curated by Dr. Wen Xing, Robert 1932 and Barbara Black Professor in Asian Studies
and Director of Project for Calligraphy and Manuscript Culture at Dartmouth College
Exhibit & poster design by Dennis Grady, Library Education & Outreach

圖 7.2 “中國書法與手稿藝術”國際書法展海報
(海報設計: Dennis Grady; 楚簡書法: 邢文)

2014年12月，美國達慕思大學批准成立達慕思中國書法與手稿文化研究所——這是美國最負盛名的“常春藤盟校”所設立的第一個中國書法研究所，也是世界上第一個中國手稿文化研究所。次年，達慕思中國書法與手稿文化研究所所刊 *Chinese Manuscript Culture*（《中國手稿文化》）於美國國際期刊註冊中心完成註冊。不言而喻，達慕思中國書法與手稿文化研究所的設立以及《中國手稿文化》學刊的創辦，標誌着中國書法與中國手稿文化研究已經進入了一個新的歷史階段。

楚簡書法與中國手稿文化是中國的，但其學術與藝術魅力早已超越國界，影響異域。我們認為，在海外研究中國書法與手稿文化，“不應該以異域的東方文化去滿足西方世界的獵奇之心與附庸風雅，而是應該切入中國書畫對天、地、人、神之道的悟出，探討中國文化對人類認識自己與認識宇宙的貢獻”^①。湯因比在談到中國文明對鄰國的影響時，認為中國文明“統治着‘天下萬物’”^②。這是否啓示着我們認識、探討楚簡書法與中國手稿文化的某種視角與方向呢？

① 邢文：《道、理、禪與中國書畫》第5頁，學苑出版社2014年。

② A. J. 湯因比、池田大作：《展望21世紀——湯因比與池田大作對話錄》（荀春生、朱繼征、陳國樑譯）第292頁，國際文化出版公司1985年。

徵引文獻

一、古代典籍

《周易正義》

《尚書正義》

《毛詩正義》

《禮記》

《論語》

《孟子注疏》

《史記》

《漢書》

《晉書》

《南齊書》

《楚辭》

《素問》

《靈樞》

《淮南子》

C

陳逢衡：《逸周書補注》

崔瑗：《草書勢》

D

竇泉：《述書賦》

董其昌：《畫禪室隨筆》

段玉裁：《說文解字注》

G

高適：《古歌行》

戈守智：《漢溪書法通解》

顧愷之：《論畫》

顧愷之：《魏晉勝流畫贊》

H

黃伯思：《法帖刊誤》

皇甫謐：《帝王世紀》

黃庭堅：《論書》

黃自元：《間架結構摘要九十二法》

J

姜夔：《續書譜》

K

康有爲：《廣藝舟雙楫》

L

李世民：《筆法訣》

李世民：《王羲之傳論》

李嗣真：《後書品》

劉有定：《衍極》

陸德明：《經典釋文》

O

歐陽詢：《八訣》

P

皮錫瑞：《經學通論》

皮錫瑞：《尚書大傳疏證》

Q

清高宗敕編：《西清古鑒》

S

釋適之：《金壺記》

釋智果：《心成頌》

司空圖：《二十四詩品》

孫過庭：《書譜》

蘇軾：《論書》

W

萬經：《分隸偶存》

王闓運：《補注尚書大傳》

王僧虔：《筆意贊》

王融：《圖古今雜體》

王微：《叙畫》

王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》

王羲之：《書論》

王引之：《經義述聞》

衛恒：《四體書勢》

衛鑠：《筆陣圖》

韋續：《五十六種書》

X

蕭子良：《古文之書五十二種》

許慎：《說文解字》

Y

顏真卿：《述張長史筆法十二意》

羊欣：《采古來能書人名》

虞穌：《論書表》

Z

張懷瓘：《書斷》

張懷瓘：《書議》

張彥遠：《法書要錄》

張彥遠：《歷代名畫記》

朱右曾：《逸周書集訓校釋》

二、近現代出版物

A

A. J. 湯因比、池田大作：《展望 21 世紀——湯因比與池田大作對話錄》（荀春生、朱繼征、陳國樑譯），國際文化出版公司 1985 年。

C

Carol Andrews, *The British Museum Book of The Rosetta Stone*（《大英博物館叢書：羅塞塔碑》），New York: Peter Bedrick Books, 1981.

蔡夢霞：《論元代章草的復興——以〈急就章〉的流傳與研究為綫索》，碩士學位論文，中央美術學院 2005 年。

曹峰：《試析上博楚簡〈孔子詩論〉中有關“門/申疋”的幾支簡》，簡帛研究網，2001 年 12 月 26 日，www.bamboosilk.org。

曹錦炎：《浙大楚簡 毋庸置疑——從文本角度論浙大楚簡的真實性》，《光明日報》2012 年 6 月 18 日。

晁福林：《夏商西周的社會變遷》，北京師範大學出版社 1996 年。

陳夢家：《西周銅器斷代》，中華書局 2004 年。

陳偉：《不禁想起〈鐸氏微〉——讀清華簡〈繫年〉隨想》，武漢大學簡帛研究中心網，2011 年 12 月 19 日，http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1594。

陳偉：《清華大學藏竹書〈繫年〉的文獻學考察》，《史林》2013 年第 1 期。

陳直：《楚簡解要》，《西北大學學報》1957年第4期。

叢文俊：《商周金文書法綜論》，劉正成主編：《中國書法全集》第二卷，榮寶齋1993年。

叢文俊：《中國書法史·先秦·秦代卷》，江蘇教育出版社2002年。

崔廣洲：《“清華簡”〈繫年〉研究概述》，《大眾文藝》（學術版）2014年第4期。

D

鄧散木：《歐陽結體三十六法詮釋》，人民美術出版社1963年。

杜勇、沈長雲：《金文斷代方法探微》，人民出版社2002年。

E

E. A. Wallis Budge, Kr., *The Rise & Progress of Assyriology*（《亞述學的興起與發展》），London: Martin Hopkinson & Co., Ltd., 1925.

Edward L. Shaughnessy（夏含夷），*Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics*（《在孔子之前：中國經典形成研究》），Albany: State University of New York Press, 1997.

F

Fang Wen（方聞），ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China*（《偉大的中國青銅時代：來自中華人民共和國展覽》），New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980.

房弘毅書寫釋譯：《黃自元間架結構摘要九十二法》，中國書店2005年。

馮猛：《章草摭談》，《焦作大學學報》2011年第4期。

馮時：《〈鄭子家喪〉與〈繫年〉》，《考古》2012年第2期。

傅斯年：《民族與古代中國史》，河北教育出版社2002年。

G

郭沫若：《甲骨文字研究》，（香港）中華書局1976年。

郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋》，科學出版社1957年。

郭沫若：《從王謝墓誌的出土論到〈蘭亭序〉的真偽》，《蘭亭論辨》上編，文物出版社1977年。

郭沫若：《〈班簋〉的再發現》，《文物》1972年第9期。

郭世謙：《屈原〈天問〉今譯考辨》，天津古籍出版社2006年。

H

何本安：《章草瑣議》，《貴州文史叢刊》1999年第1期。

河南省文化局文物工作隊第一隊：《我國考古史上的空前發現：信陽長臺關發掘一座戰國大墓》，《文物參考資料》1957年第9期。

河南省文物考古研究所：《新蔡葛陵楚墓》，大象出版社2003年。

侯開嘉：《隸草派生章草今草說》，《四川大學學報》（哲學社會科學版）2002年第5期。

湖北省文物考古研究所、北京大學中文系：《望山楚簡》，中華書局1995年。

湖北省考古研究所、北京大學中文系：《九店楚簡》，中華書局2000年。

湖北省荊沙鐵路考古隊：《包山楚簡》，文物出版社1991年。

湖南省文物考古研究所、慈利縣文物保護管理所：《湖南慈利石板村36號戰國墓發掘簡報》，《文物》1990年第9期。

胡小石：《書藝略論》，《胡小石論文集》，上海古籍出版社1982年。

胡小石：《齊楚古金表》，《胡小石論文集》，上海古籍出版社1982年。

胡小石：《胡小石論文集》，上海古籍出版社1982年。

華人德：《華人德書學文集》，榮寶齋出版社2008年。

黃惇、李昌集、莊熙祖：《書法篆刻》，高等教育出版社1990年；第二版，2007年。

黃懷信：《清華簡〈金縢〉校讀》，《古籍整理研究學刊》2011年第3期。

黃懷信、張懋鎔、田旭東撰，李學勤審定：《逸周書彙校集注》，上海古籍出版社1995年。

黃盛璋：《班簋的年代、地理與歷史問題》，《考古與文物》1981年第1期。

黃焯：《經典釋文彙校》，中華書局1980年。

J

Jehanna Axelrod, “‘Chinese Calligraphy and Manuscript Art’ Brings Art to Baker”（《“中國書法與手稿藝術”把藝術帶給貝克》），*The Dartmouth*，2013年10月9日。

John Huehnergard, *A Grammar of Akkadian* (《阿卡德語語法》), 哈佛閃米特研究叢書第 45 種, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2000.

姜廣輝:《初讀古〈詩序〉》,《國際簡帛研究通訊》第二卷第二期(2002 年)。

姜廣輝:《三讀古〈詩序〉》,《國際簡帛研究通訊》第二卷第四期(2002 年)。

蔣維崧:《由隸變問題談到漢字研究的途徑和方法》,《山東大學學報》(語言文學版)1963 年第 3 期。

金開誠:《試論秦漢簡帛的書法藝術》,《書法叢刊》第十一輯《簡帛書專號》(1988 年)。

金開誠:《書法藝術論集》,北京大學出版社 2008 年。

荊門市博物館:《郭店楚墓竹簡》,文物出版社 1998 年。

L

李均明、劉國忠、劉光勝、鄒文玲:《當代中國簡帛學研究(1949—2009)》,中國社會科學出版社 2011 年。

李零:《上博楚簡校讀記(之一)——〈子羔〉篇“孔子詩論”部分》,簡帛研究網,2002 年 1 月 4 日。

李守奎:《略論楚文字與小篆的關係——兼論依〈說文〉部首編著的古文字編的體例》,《北華大學學報》(社會科學版)2003 年第 2 期。

李守奎、賈連翔、馬楠編著:《包山楚墓文字全編》,上海古籍出版社 2012 年。

李孝定:《甲骨文字集釋》,(臺北)“中研院”歷史語言研究所專刊之五十,第 4367 頁(1965 年)。

李銳:《〈金縢〉初探》,《史學史研究》2011 年第 2 期。

李學勤:《信陽楚墓中發現最早的戰國竹書》,《光明日報》1957 年 11 月 27 日。

李學勤:《戰國題銘概述》(上、中、下),《文物》1959 年第 7—9 期。

李學勤:《論新都出土的蜀國青銅器》,《文物》1982 年第 1 期。

李學勤:《班簋續考》,《古文字研究》第十三輯(1986 年)。

李學勤:《帛書〈春秋事語〉與〈左傳〉的傳流》,《古籍整理研究學刊》1989 年第 4 期。

李學勤:《長臺關竹簡中的〈墨子〉佚篇》,《徐仲舒先生九十壽辰紀念文集》,巴蜀書社 1990 年。

李學勤:《中國青銅器概說》,外文出版社 1995 年。

- 李學勤：《擁彗集》，三秦出版社 2000 年。
- 李學勤：《簡帛佚籍與學術史》，江西教育出版社 2001 年。
- 李學勤：《上海博物館藏楚竹書〈詩論〉分章釋文》，《國際簡帛研究通訊》第二卷第二期（2002 年）。
- 李學勤：《〈詩論〉與〈詩〉》，《中國哲學》第二十四輯（《經學今詮三編》），2002 年。
- 李學勤：《青銅器與古代史》，聯經出版事業股份有限公司 2005 年。
- 李學勤：《初識清華簡》，《光明日報》2008 年 12 月 1 日。
- 李學勤：《清華簡整理工作的第一年》，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2009 年第 5 期。
- 李學勤：《青銅器分期研究的十個課題》，《當代名家學術思想文庫·李學勤卷》，北方聯合出版傳媒（集團）股份有限公司萬卷出版公司 2010 年。
- 李學勤：《周文王時期卜甲與商周文化關係》，《當代名家學術思想文庫·李學勤卷》，北方聯合出版傳媒（集團）股份有限公司萬卷出版公司 2010 年。
- 李學勤：《清華簡與〈尚書〉、〈逸周書〉的研究》，《史學史研究》2011 年第 2 期。
- 李學勤：《清華簡〈繫年〉及有關古史問題》，《文物》2011 年第 3 期。
- 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》2011 年第 4 期。
- 李學勤：《從〈繫年〉看〈紀年〉》，《光明日報》2012 年 1 月 27 日。
- 李學勤：《〈繫年〉出版的重要意義》，《邯鄲學院學報》第 23 卷增刊（2013 年 6 月）。
- 李學勤：《初識清華簡》，中西書局 2013 年。
- 李永忠：《漢代草書與章草的關係》，《首都師範大學學報》（社會科學版）2007 年第 1 期。
- 劉建明：《清華簡〈繫年〉週年研究綜述》，《安徽廣播電視大學學報》2013 年第 1 期。
- 劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》，綫裝書局 2005 年。
- 劉全志：《論清華簡〈繫年〉的性質》，《中原文物》2013 年第 6 期。
- 劉紹剛：《楚簡書法概論》，《全國楚簡帛書法藝術研討會暨作品展論文集》，湖北人民出版社 2009 年。
- 劉紹剛：《從文字形體和書法看“浙大簡”》，《光明日報》2012 年 7 月 2 日。
- 劉信芳：《孔子詩論述學》，安徽大學出版社 2003 年。
- 劉正成主編：《中國書法全集》第二卷，榮寶齋 1993 年。

陸維釗：《書法述要》，浙江古籍出版社 1985 年。

陸錫興：《唐代的文字規範和楷體正字的形成》，《語文建設》1992 年第 6 期。

M

馬承源：《何尊銘文和周初史實》，見馬承源《中國青銅器研究》，上海古籍出版社 2002 年。

馬承源：《中國青銅器研究》，上海古籍出版社 2002 年。

Ma Chengyuan(馬承源)，"The Splendor of Ancient Chinese Bronzes"(中國古代燦爛的青銅器)，Fang Wen, ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980.

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書(一)》，上海古籍出版社 2001 年。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書(三)》，上海古籍出版社 2003 年。

馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓出土帛書〈春秋事語〉釋文》，《文物》1977 年第 1 期。

馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓帛書(三)》，文物出版社 1983 年。

Q

啓功：《古代字體論稿》，文物出版社 1964 年。

錢穆：《先秦諸子繫年考辨》，商務印書館 1935 年。

秦永龍：《漢字書法通解》，文物出版社 1997 年。

清華大學出土文獻研究與保護中心編，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡(壹)》至《清華大學藏戰國竹簡(伍)》，中西書局 2010—2015 年。

裘錫圭：《帛書〈春秋事語〉校讀》，《湖南省博物館館刊》第一期。

裘錫圭：《從馬王堆 1 號漢墓“遣冊”談關於古隸的一些問題》，《考古》1974 年第 1 期。

裘錫圭：《古代文史研究新探》，江蘇古籍出版社 1992 年。

R

饒宗頤：《楚帛書之書法藝術》，饒宗頤、曾憲通編著：《楚帛書》，中華書局香港分局 1985 年。

饒宗頤、曾憲通編著：《楚帛書》，中華書局香港分局 1985 年。

饒宗頤：《竹書〈詩序〉小箋（一）》，簡帛研究網，2002 年 2 月 22 日。

容希白：《商周彝器通考》，哈佛燕京學社 1941 年。

S

Samuel A. B. Mercer, *Assyrian Grammar with Chrestomathy and Glossary*
（《亞述語法：附文獻及詞彙》），London: Luzac & Co., 1921.

沙孟海：《近三百年的書學》，《東方雜誌》第二十七卷第二號（1930 年），收入上海書畫出版社編《二十世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》，上海書畫出版社 2008 年。

商承祚編：《戰國楚竹簡彙編》，齊魯書社 1995 年。

上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編、點校：《歷代書法論文選》，上海書畫出版社 1979 年。

史樹青：《信陽長臺關出土竹書考》，《北京師範大學學報》（社會科學版）1963 年第 4 期。

水賁佑編：《淳化閣帖集釋》，上海古籍出版社 2009 年。

T

唐蘭：《中國文字學》，上海古籍出版社 1979 年版。

唐蘭：《西周青銅器銘文分代史徵》，中華書局 1986 年。

田其湜編：《古今章草集彙》，湖南人民出版社 2008 年。

W

王世民、陳公柔、張長壽：《西周青銅器分期斷代研究》，文物出版社 1999 年。

文功烈：《漢簡牘書法研究》，《歷屆書法專業碩士學位論文選》第二卷，榮寶齋 2009 年。

翁萬戈編：《美國顧洛阜藏中國歷代書畫名跡精選》，上海人民美術出版社 2009 年。

吳白匋：《從出土秦簡帛書看秦漢早期隸書》，《文物》1978 年第 2 期。

吳宇虹等：《古代西亞塞姆語和印歐語楔形文字和語言》，東北師範大學出版社 2009 年。

X

西林昭一責任編集，万全文、王明欽、劉祖信共編：《簡牘名跡選・3・湖北篇（一）》，二玄社2009年。

夏商周斷代工程專家組編：《夏商周斷代工程1996—2000年階段成果報告：簡本》，世界圖書出版公司北京公司2000年。

邢文：《超越疑古迷茫，綱紀三代編年：“夏商周斷代工程”全面啓動》，《文物天地》1996年第5期。

邢文：《風、雅、頌與先秦詩學》，《中國哲學》第二十四輯（《經學今詮三編》），2002年。

邢文：《楚簡〈恒先〉與“八股文”》，《光明日報》2010年3月1日。

邢文：《楚簡〈恒先〉釋文分章》，《中國哲學史》2010年第2期。

Xing Wen (邢文), “Chinese Paleography, Calligraphy, and Pattern Recognition: Styles and Scripts in Excavated Ancient Chinese Documents”（《中國文字、書法與模式識別：中國古代出土文獻的書風與字體》），*Proceedings: 11th International Conference on Document Analysis and Recognition*, Los Alamitos, California, Washington, and Tokyo: IEEE Computer Society, 2011.

邢文：《浙大藏簡辨僞（上）——楚簡〈左傳〉》，《光明日報》2012年5月28日。

邢文：《浙大藏簡辨僞（下）——戰國書法》，《光明日報》2012年6月4日。

邢文：《浙大藏簡再辨僞——文本復原的關聯性與浙大僞簡再批判》，《光明日報》2012年6月25日。

邢文：《楚簡書法的筆法與體勢——答劉紹剛先生》，《光明日報》2012年7月2日。

邢文：《作為宇宙論的戰國書法》，《中國社會科學報》2012年8月1日。

邢文：《西周金文書法的體勢》，《出土文獻》第三輯（2012年）。

邢文：《“章”與“章草”：漢晉章草的再認識》，《民族藝術》2012年第3期。

邢文：《中國書法的“判斷”與“判定”》，《中國書法》2013年第9期。

邢文：《“隸勢”與秦隸：秦漢簡帛的關聯性解讀》，中國藝術研究院中國書法院編：《秦漢篆隸研究》，榮寶齋2013年。^①

① 按修訂版《論隸勢：秦漢簡帛隸勢的再考察》，“出土文獻與中國古代文明國際學術研討會”論文集，中西書局即出。

邢文：《達慕思—清華“清華簡”國際學術研討會綜述》，《文物》2013年第12期。

邢文：《中國手稿文化》，《中國手稿文化》2014年夏季號。

Xing Wen(邢文)，“*Hiding the Tip*”：Gateway to Chinese Calligraphy (《藏鋒：中國書法入門》)，Portland: MerwinAsia, 2014.

邢文：《道、理、禪與中國書畫》(第二屆中國美術獎“理論評論獎”獲獎專著)，學苑出版社2014年。

邢文：《前經學時代》，臺灣大學出版社2015年。

許兆昌、齊丹丹：《試論清華簡〈繫年〉的編纂特點》，《古代文明》2012年第2期。

Y

言眾達：《試論秦隸及其在書法史上的地位》，《南京藝術學院學報》(音樂與表演版)1981年第2期。

嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，中華書局1958年。

楊樹達：《積微居金文說》，中華書局1997年。

葉秀山：《書法美學引論》，《葉秀山文集·美學卷》，重慶出版社2000年。

葉秀山：《葉秀山文集·美學卷》，重慶出版社2000年。

葉秀山：《說“寫字”：葉秀山論書法》，中國人民大學出版社2007年。

于省吾主編：《甲骨文字詁林》，中華書局1996年。

喻燕姣編：《湖湘帛書書法選集》，湖南美術出版社2010年。

Z

張春龍：《慈利楚簡概述》，《新出簡帛研究》，文物出版社2004年。

張光直：《商代文明》(毛小雨譯本)，北京工藝美術出版社1999年。

張舜徽：《漢書藝文志通釋》，湖北教育出版社1990年。

張嘯東：《20世紀新出土簡牘暨簡牘書署制度綜論》，《簡帛書法研究》，榮寶齋2009年。

張政娘：《〈春秋事語〉解題》，《文物》1977年第1期。

趙平安：《隸變研究》(第二版)，河北大學出版社2009年。

趙彥國：《章草書法歷史流變研究》，碩士學位論文，南京藝術學院2006年。

中國科學院考古研究所編：《長沙發掘報告》，科學出版社 1957 年。

中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》第四卷，香港中文大學中國文化研究所 2001 年。

《中國書法》編輯部：《“當代書法評判體系討論”徵稿啓事》，<http://www.ccagov.com.cn/STXW/zgqsDetail.aspx?id=1415b2bb-27c1-4c60-b879-9619266cb4dd>。

（中山大學）中文系古文字研究室楚簡整理小組：《戰國楚竹簡概述》，《中山大學學報》（哲學社會科學版）1978 年第 4 期。

周鳳五：《〈孔子詩論〉新釋文及注釋》，簡帛研究網，2002 年 1 月 16 日。

卓定謀：《章草考》，北京自青樹 1930 年。

《座談長沙馬王堆漢墓帛書》，《文物》1974 年第 9 期。

圖表目錄

圖目

圖一	先秦手寫體墨跡中使用倒薤筆法的科斗書舉例	005
圖二	倒薤筆法的“祀”與“祝”字	006
圖三	倒薤筆法的“徒”、“從”等字	006
圖四	倒薤筆法的“子”字	007
圖五	倒薤筆法收筆簡外例	009
圖六	馬王堆帛書《陰陽五行(甲本)》(局部)	011
圖七	溫縣盟書、戰國簡上的“掠”、“撇”	012
圖八	戰國秦漢圓弧筆勢與“口”部塌角	013
圖九	包山楚簡、上博簡中“使轉”、“翻折”、“映帶”等 筆法	015
圖十	戰國簡、秦簡至西晉郴州簡及智永《千字文》中 “一拓直下”法	015
圖十一	倒薤筆法加圓勢運動所形成的勾連	016
圖 1.1.1	清華簡《繫年》第六章	005
圖 1.1.2	《繫年》第 41 簡(局部)	005
圖 1.1.3	王珣《伯遠帖》	007
圖 1.1.4	信陽長臺關楚簡《墨子》佚篇局部摹本	009
圖 1.1.5	望山楚簡局部	009
圖 1.1.6	郭店楚簡選	010
圖 1.1.7	郭店楚簡《太一生水》局部	011

圖 1.3.1	包山 2 號楚墓第 137 簡簡背	018
圖 2.2.1	四祀邲其卣銘文	032
圖 2.2.2	戊學鼎銘文	032
圖 2.2.3	何尊銘文	034
圖 2.2.4	大孟鼎銘文	035
圖 2.2.5	何尊“爾有唯小子亡識”	036
圖 2.2.6	何尊“王”字等	036
圖 2.2.7	利簋	039
圖 2.2.8	班簋	039
圖 2.2.9	班簋、大孟鼎銘文比較一	040
圖 2.2.10	班簋、大孟鼎銘文比較二	040
圖 2.2.11	猷簋	041
圖 2.2.12	猷簋第六、七、九、三至四列銘文局部	042
圖 2.2.13	大克鼎銘文	043
圖 2.2.14	散氏盤銘文	044
圖 2.2.15	散氏盤銘文局部	046
圖 2.2.16	師遽簋蓋銘文局部一	046
圖 2.2.17	師遽簋蓋銘文局部二	047
圖 2.2.18	師遽簋蓋銘文	047
圖 2.2.19	散氏盤銘文局部	048
圖 2.2.20	大師遽簋蓋銘文	049
圖 2.2.21	作冊虺卣蓋銘文	049
圖 3.1.1	衛鐫《稽首和南帖》	063
圖 3.1.2	鍾繇《賀捷表》	063
圖 3.1.3	邢文敬書《心經》語錄	064
圖 3.2.1	郭店楚簡所見“紆體放尾”	070
圖 3.2.2	包山楚簡所見“輕筆內投”	071
圖 3.2.3	郭店楚簡所見“輕筆內投”	071

圖 3.2.4	包山楚簡所見“微本濃末”	072
圖 3.2.5	郭店楚簡所見“水露”、“凝垂”	072
圖 3.2.6	清華簡《繫年》簡 3、簡 4	073
圖 3.3.1	趙之謙小篆《鐙歌》選字	087
圖 3.3.2	神龍本《蘭亭序》選字一	087
圖 3.3.3	神龍本《蘭亭序》選字二	088
圖 4.3.1	王羲之《蘭亭序》(神龍本局部)	133
圖 4.3.2	“虔”字穿、插例	144
圖 4.3.3	歐陽詢《張翰思鱸帖》(局部)	147
圖 4.3.4	米芾《吳江舟中詩》(局部)	149
圖 4.3.5	文彭、何震印	151
圖 4.3.6	“磨”字借筆例	151
圖 5.1.1	包山楚簡留白例	154
圖 5.1.2	包山楚簡留白局部	154
圖 5.1.3	張芝草書《知汝》(局部)	164
圖 5.1.4	索靖章草《月儀》(局部)	164
圖 5.1.5	王羲之《豹奴》(局部)	167
圖 5.2.1	楚簡《恒先》全圖	172
圖 5.2.2	清華簡《繫年》第 5 至 7 簡	174
圖 5.2.3	清華簡《繫年》簡 14、15 簡首	174
圖 5.2.4	郭店楚簡《太一生水》簡 3	174
圖 5.2.5	《太一生水》簡 3 簡首	174
圖 5.2.6	包山楚簡例一	176
圖 5.2.7	包山楚簡例二	176
圖 5.2.8	包山楚簡例二局部	176
圖 5.2.9	郭店楚簡《成之聞之》選簡	177
圖 5.2.10	郭店楚簡《性自命出》選簡	177
簡 5.2.11	郭店楚簡簡首放大局部	177

圖 5.2.12	上博簡《詩論》簡 2—6	177
圖 5.3.1	清華簡《繫年》簡 4(局部)	180
圖 5.3.2	《繫年》簡 4 局部章法節奏分析	180
圖 5.3.3	《繫年》簡 15 局部圖	181
圖 5.3.4	《繫年》簡 15 局部圖	181
圖 5.3.5	《繫年》簡 106 局部	181
圖 5.3.6	《繫年》簡 9 局部	183
圖 5.3.7	《繫年》簡 82 局部	183
圖 6.1.1	陶寺陶壺朱書“文”形字符	187
圖 6.2.1	睡虎地秦隸“貲”字	206
圖 6.2.2	郭店楚簡《老子》“僞”字	206
圖 6.2.3	睡虎地秦簡《效律》選字	207
圖 6.2.4	里耶所出秦牘局部	208
圖 6.2.5	睡虎地秦簡“以爲卜史”	208
圖 6.2.6	里耶秦牘“此以未定”	209
圖 6.2.7	里耶秦牘“恒以”、“敢言”	209
圖 6.2.8	睡虎地秦簡“惠以聚之”	209
圖 6.2.9	睡虎地“惠以聚之”簡分欄(局部)	210
圖 6.2.10	里耶秦牘“盡四月吏”、“以吏”	210
圖 6.2.11	郭店楚簡《窮達以時》“少司馬”	211
圖 6.2.12	睡虎地秦簡“官隸有刑是”	211
圖 6.2.13	里耶秦簡“郵人得行”	211
圖 6.2.14	里耶秦牘局部選一	212
圖 6.2.15	里耶秦牘局部選二	212
圖 6.2.16	馬王堆帛書《春秋事語》局部一	213
圖 6.2.17	馬王堆帛書《五行》局部	213
圖 6.2.18	馬王堆帛書《老子》甲本局部一	213
圖 6.2.19	馬王堆帛書《老子》甲本局部二	214

圖 6.2.20	馬王堆帛書《老子》甲本局部三	215
圖 6.2.21	馬王堆帛書《老子》乙本局部一	215
圖 6.2.22	馬王堆帛書《老子》乙本局部二	216
圖 6.3.1	郭店楚簡“如”字	227
圖 6.3.2	郭店楚簡“以”字	227
圖 6.3.3	“而”字	227
圖 6.3.4	“武諱”	227
圖 6.3.5	“宋”	227
圖 6.3.6	“閔”	227
圖 6.3.7	馬王堆帛書《春秋事語》局部二	228
圖 6.3.8	馬王堆帛書《春秋事語》局部三	228
圖 6.3.9	馬王堆帛書《春秋事語》“也”字	229
圖 6.3.10	里耶秦隸及馬王堆帛書《春秋事語》“上”字	229
圖 6.3.11	睡虎地秦隸與馬王堆漢隸所見“不”字	230
圖 6.3.12	睡虎地秦隸與馬王堆漢隸所見“以”字	230
圖 6.3.13	睡虎地秦隸、周家臺秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“得”字比較	231
圖 6.3.14	睡虎地秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“惠”字比較	231
圖 6.3.15	周家臺秦隸、里耶秦隸與馬王堆帛書《春秋事語》“事”字比較	231
圖 7.1	饒宗頤先生賜題“中國簡帛學”	243
圖 7.2	“中國書法與手稿藝術”國際書法展海報	244

表 目

表 3.3.1.1	楚簡書法橫法一之一	077
表 3.3.1.2	楚簡書法橫法一之二	077
表 3.3.1.3	楚簡書法橫法二之一	078

表 3.3.1.4	楚簡書法橫法二之二	078
表 3.3.1.5	楚簡書法橫法二之三	078
表 3.3.1.6	楚簡書法橫法三之一	079
表 3.3.1.7	楚簡書法橫法三之二	079
表 3.3.1.8	楚簡書法橫法四之一	079
表 3.3.1.9	楚簡書法橫法四之二	080
表 3.3.1.10	楚簡書法橫法五之一	080
表 3.3.1.11	楚簡書法橫法五之二	080
表 3.3.1.12	楚簡書法橫法六之一	081
表 3.3.1.13	楚簡書法橫法六之二	081
表 3.3.2.1	楚簡書法豎法一之一	081
表 3.3.2.2	楚簡書法豎法一之二	082
表 3.3.2.3	楚簡書法豎法二之一	082
表 3.3.2.4	楚簡書法豎法二之二	082
表 3.3.2.5	楚簡書法豎法二之三	083
表 3.3.2.6	楚簡書法豎法三之一	083
表 3.3.2.7	楚簡書法豎法三之二	083
表 3.3.2.8	楚簡書法豎法三之三	084
表 3.3.2.9	楚簡書法豎法四	084
表 3.3.3.1	楚簡書法撇法一之一	084
表 3.3.3.2	楚簡書法撇法一之二	085
表 3.3.3.3	楚簡書法撇法二之一	085
表 3.3.3.4	楚簡書法撇法二之二	085
表 3.3.3.5	楚簡書法撇法三之一	086
表 3.3.3.6	楚簡書法撇法三之二	086
表 3.3.3.7	楚簡書法撇法三之三	087
表 3.3.3.8	楚簡書法撇法三之四	088
表 3.3.3.9	楚簡書法撇法三之五	089

表 3.3.3.10	楚簡書法撇法四之一	089
表 3.3.3.11	楚簡書法撇法四之二	089
表 3.3.3.12	楚簡書法撇法四之三	090
表 3.3.3.13	楚簡書法撇法四之四	090
表 3.3.3.14	楚簡書法撇法五之一	091
表 3.3.3.15	楚簡書法撇法五之二	091
表 3.3.3.16	楚簡書法撇法五之三	092
表 3.3.3.17	楚簡書法撇法五之四	092
表 3.3.3.18	楚簡書法撇法五之五	093
表 3.3.3.19	楚簡書法撇法五之六	093
表 3.3.3.20	楚簡書法撇法五之七	094
表 3.3.3.21	楚簡書法撇法五之八	094
表 3.3.3.22	楚簡書法撇法六之一	094
表 3.3.3.23	楚簡書法撇法六之二	095
表 3.3.3.24	楚簡書法撇法六之三	095
表 3.3.3.25	楚簡書法撇法七之一	096
表 3.3.3.26	楚簡書法撇法七之二	096
表 3.3.3.27	楚簡書法撇法七之三	097
表 3.3.3.28	楚簡書法撇法八之一	097
表 3.3.3.29	楚簡書法撇法八之二	098
表 3.3.3.30	楚簡書法撇法九之一	098
表 3.3.3.31	楚簡書法撇法九之二	099
表 3.3.4.1	楚簡書法捺法一	100
表 3.3.4.2	楚簡書法捺法二之一	100
表 3.3.4.3	楚簡書法捺法二之二	101
表 3.3.4.4	楚簡書法捺法三	101
表 3.3.4.5	楚簡書法捺法四	101
表 3.3.4.6	楚簡書法捺法五之一	102

表 3.3.4.7	楚簡書法捺法五之二	102
表 3.3.4.8	楚簡書法捺法六之一	103
表 3.3.4.9	楚簡書法捺法六之二	103
表 3.3.4.10	楚簡書法捺法六之三	104
表 3.3.4.11	楚簡書法捺法七之一	105
表 3.3.4.12	楚簡書法捺法七之二	105
表 3.3.4.13	楚簡書法捺法七之三	105
表 3.3.4.14	楚簡書法捺法八之一	106
表 3.3.4.15	楚簡書法捺法八之二	106
表 3.3.4.16	楚簡書法易混字形比較表	106
表 3.3.4.17	楚簡書法捺法九	107
表 3.3.4.18	楚簡書法捺法十	107
表 3.3.4.19	楚簡書法捺法十一之一	108
表 3.3.4.20	楚簡書法捺法十一之二	108
表 3.3.4.21	楚簡書法捺法十二之一	109
表 3.3.4.22	楚簡書法捺法十二之二	109
表 3.3.4.23	楚簡書法捺法十三之一	110
表 3.3.4.24	楚簡書法捺法十三之二	110
表 3.3.4.25	楚簡書法捺法十三之三	110
表 3.3.4.26	楚簡“行”字捺法比較表	111

後 記

作為中國書法與中國手稿文化研究的一份專題性成果，本書的完成似有一二標誌性意義：

- 這是第一部試圖全面探討戰國書法的專書，也是第一部系統探求戰國書法筆法，準確地說，是戰國楚簡書法筆法的專書——後一特點，使得此書既有理論意義，也具實操性質；

- 這是一部依據單獨一種竹簡手稿文獻，具體地說，是僅依據清華簡《繫年》這一部竹簡文獻所見書法現象與特點，對戰國楚簡書法試作系統探論的專書——這一特點，使得此書既可能有窺一斑而見全豹之用，也可能有一葉遮目、不見泰山之弊；

- 這是第一部從中國書法的角度探討中國手稿文化的專書，也是第一部從中國手稿文化的角度探討中國書法的專書——本書的意義，也許並不在於這樣的探索是否成功，而在於我們開始了這樣的探索。

作為當代中國書壇引領手稿書風“手割風”並身體力行、力主復興帖學的一代大家，黃惇老師《戰國竹簡墨跡的筆法問題》一文，對於戰國書法的筆法研究具有劃時代的意義。此文能在美國達慕思中國書法與中國手稿文化首場專題研討會上首發，並能以本書“代序”的形式在國內首次刊行，不僅表現了黃老師對中國書法與中國手稿文化研究的高度重視與大力支持，也反

映了戰國簡帛書法筆法問題的重要意義，謹誌銘感。

此書的研究，歷時三四年之久，但全書的寫作，累計也祇有不足一年的業餘時間。有限的時間與精力，使書中不可避免地存在這樣與那樣的不足，願能得到讀者的一一教正。全書的主要內容及觀點，在“導言”一節已有提示，但“導言”一節的提示，並不能囊括筆者的所有觀點。例如，第一章中提出，中國手稿文化的視角，要求我們反思“史前”的概念，反思並重新認識史前的“史料”、“文獻”與“史前手稿文化”的概念。此類認識雖值得我們重視，但在“導言”中提及，多少可能會沖淡“導言”的主旨。

“導言”中雖已提及我們提出的“以勢寫象”、“就勢觀象”之說，在此仍擬補論一二。

“毛澤東的狂草，就氣勢而論，古今無人能過。”這是陳傳席老師在達慕思中國書法與中國手稿文化專題講座《毛澤東的書法與手稿藝術》中提出的觀點。王僧虔《筆意贊》以“書之妙道，神彩爲上，形質次之，兼之者方可紹於古人”；陳老師顯然是在“神彩”與“形質”之外，拈出並強調了“氣勢”。筆者在第二章專門探討了楚簡書法的欹勢，因爲筆者相信，“書法取勢是書法藝術走向獨立的要求”，“勢”在書法藝術中具有“關鍵性的意義”。就“書法取勢”而言，本書的貢獻或即在於提出“以勢寫象”與“就勢觀象”之說。

“以勢寫象”與“就勢觀象”之“象”，實即書法筆墨所見之意象。這種見於筆墨的意象，與漢字偏旁部首的象形之象，是完全不同的概念。

譬如，筆者在書中舉出《繫年》簡 89 所見“兵”字（圖 A），就字形分析而言，“兵”是雙手持斤之象，但從筆墨意象來看，《繫

年》此字宛如一武林高手騰挪於梅花樁之上——“斤”部起筆的藏鋒，分明是武士的頭部；武士的身形、手勢、步法，無一不生動逼真。這種筆墨意象，與“兵”字的構字象形無涉，全出於筆墨書勢——以勢寫出，就勢而觀。當然，由於叢書版式與書籍出版的技術限制，竹簡例字的字形被大為縮小，筆墨意象不易看出——第四章所舉簡 71“磨”字所見穿插、簡 85“獻”字所見“做眼”等，字形縮小後已全然不能看見，是為遺憾所在。

當然，筆墨意象也不是完全與相關文字的字形來源無關。如簡 109 所見“立”字（圖 B），底橫之上所立的人形，不僅昂首翹臀、伸臂而立，而且這一筆墨意象也與其字形的來源相合。但無論如何，我們所關注的是筆墨書勢“以勢寫象”所見之象，不以文字構形之理為囿。如簡 80 所見“霽”字（圖 C）擠眉弄眼之形等等，筆墨意象均由筆墨書勢而成，可藉筆墨書勢而觀，不必與文字字形的來源關聯。李一先生《變魯集》所詠，以賓虹筆墨“渾厚華滋，興象不窮，獨造前賢未窺之境”，所謂“引書入畫”為“賓虹真妙”之處——筆墨興象，畫中有書，是為知言。“以勢寫象”、“就勢觀象”為本書獨有的貢獻之一，與文字字形分析不屬一系。脫離文字構形談意象，不免有漫無邊際、天馬行空之虞；但點如“高峰墜石”、橫如“千里陣雲”、豎如“萬歲枯藤”等等，其中意象與字形來源實無關聯，却為書家千古傳誦。



圖 A “兵”字



圖 B “立”字



圖 C “霽”字

一書之成，每每仰賴無數人士幕後、幕前的支持與幫助。本書的鳴謝，不擬列出長串的名單——如果您曾以這樣或那樣的方式，直接或間接地幫助過本書的研究與寫作，請您相信，作者對此心存永久的感恩。但是，中西書局的總編張榮先生以及本書責編鄧益明先生對此書的認真審編，使書稿質量頗得提高；尤其是鄧先生的細心編校，訂正了許多大大小小的失誤，不能不鳴謝於此。

窗外，阿巴拉契亞峽谷的無盡秋色，不見於寒燈夜雨之中。

邢文 2015 年哥倫布日次夜於達大